Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

Г. К. Тычко

Беларуская літаратура XIX-XX стагоддзяў: час і асобы

Мінск 2010

УДК 82.09(476)"18/19"(075.8)
ББК 83.3(4Беи)я7
Т 937

Рэцэнзенты
Т.М. Дасаева, доктар філалагічных навук, прафесар;
Т.М.Тарасава, кандыдат філалагічных навук, дацэнт

Рэкамендаваны да выдання прэзідыумам навукова-метадычнага савета Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (пратакол № 2 ад 10.11.2009 г.)

Тычко, Г.К.

Беларуская літаратура XIX-XX стагоддзяў: час і асобы: вучэб. дапам./Г.К. Тычко. — Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, 2010. — 267 с.

ISBN 978-985-522-001-6.

Разглядаюцца станаўленне, развіццё і сучасны стан беларускай літаратуры, пачынаючы з XIX стагоддзя і да цяперашняга часу. Вызначаецца роля ў нацыянальнай гісторыі і культуры творчай дзейнасці некаторых прадстаўнікоў гэтага перыяду: В. Дуніна-Марцінкевіча, У. Сыракомлі, Э. Ажэшкі, Я. Купалы, М. Зарэцкага, У. Караткевіча і інш. Асобным раздзелам прадстаўлена беларускамоўная літаратура Польшчы. Значная ўвага надаецца даследаванню мастацкіх тэндэнцый і кірункаў сусветнага літаратурнага працэсу і іх праламленню на айчыннай глебе.

Для студэнтаў універсітэта, навуковых супрацоўнікаў, усіх, хто цікавіцца родным словам.

УДК 82.09(476)"18/19"(075.8)
ББК 83.3(4Беи)я7

ISBN 978-985-522-001-6

ЗМЕСТ

ПРАДМОВА

Беларуская літаратура XIX-XX стагоддзяў паводле агульнапрынятай перыядызацыі называецца новай, каб падкрэсліць істотную адрознасць яе ад прыгожага пісьменства ранейшага часу — XI-XVIII стагоддзяў. Менавіта з XIX стагоддзя аднаўляецца моўная пераемнасць айчыннай літаратурна-мастацкай творчасці з традыцыямі Рэнесанса, скарынінскімі традыцыямі, калі на роднай, беларускай, мове гучала не толькі сакральнае слова Старога Запавету і Новага Запавету, але і разнастайныя публіцыстычныя развагі, паэтычныя сентэнцыі, навуковыя звесткі і нават практычныя карысныя парады для падарожніка і купца ў прадмовах і пасляслоўях да Бібліі Францішка Скарыны.

На жаль, неўзабаве за сапраўдным росквітам прыгожага пісьменства, выкліканага не ў апошнюю чаргу і шырокім распаўсюджаннем друкарскай справы на тагачаснай тэрыторыі Беларусі, наступіў заняпад беларускага слова.

Ў старыну Беларус, не падданы,
Гаспадарыў, быў сам над сабою
І далёка ў свеце быў знаны
За літоўскай і ляшскай зямлёю.

Але час прамінуў, і нядоля
На народ, як бы камень, звалілась;
Беларуская слава і воля
Адыйшла, адцвіла, закацілась.

Так метафарычна сказаў пра гэта ў пачатку XX стагоддзя пакутнік беларускага слова паэт і празаік Алесь Гарун (Аляксандр Прушынскі, 1887-1920).

Алесь Гарун нарадзіўся ў Мінску, але за ўдзел у падпольнай арганізацыі эсэраў-максімалістаў царскім урадам у 1907 годзе быў высланы ў Сібір. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі ён вярнуўся ў Мінск, знясілены цяжкай хваробай. Памёр у 1920 годзе ў польскім горадзе Кракаве, куды яго прывезлі ў надзеі паправіць здароўе.

У трагічным лёсе Алеся Гаруна ўвасобіўся шлях многіх прадстаўнікоў новай беларускай літаратуры: несправядлівае зняволенне, рэпрэсіі і ўрэшце расстрэл або заўчасная смерць у ссылцы на чужыне ці ад невылечнай хваробы, набытай на турэмных этапах. Так скончылася жыццё Вацлава Ластоўскага, Антона

Луцкевіча, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага, Міхася Зарэцкага, Андрэя Мрыя, Уладзіміра Жылкі і многіх іншых, пералік прозвішчаў якіх заняў бы не адну старонку.

Трагічны і адначасова гераічны лёс новай беларускай літаратуры распачаўся яшчэ ў XIX стагоддзі. Тады невялікая група адважных людзей закладвала яе асновы, не маючы распрацаванай літаратурнай мовы, унармаванай лексікі, стыляў, адпаведных слоўнікаў і нават ясных перспектыў яе будучыні. Калі нашыя пачынальнікі ў асобе Ф. Савіча, В. Дуніна-Марцінкевіча, У. Сыракомлі, Ф. Багушэвіча і іншых хацелі выказацца на роднай мове, то вымушаны былі карыстацца дыялектнымі гаворкамі і маскіраваць напісаныя па-беларуску творы, каб мець магчымасць іх апублікаваць.

Беларускамоўныя вершы А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Ф. Савіча і многіх іншых славутых і малавядомых творцаў увогуле распаўсюджваліся ў рукапісных варыянтах, часта як ананімныя. А вось напісаныя па-беларуску кніжкі В. Дуніна-Марцінкевіча, Мацея Бурачка (Ф. Багушэвіча) у вельмі невялікіх накладах друкаваліся лацінкай па-за межамі Беларусі – у Кракаве, Познані і іншых гарадах.

Вучэбны дапаможнік па беларускай літаратуры XIX-XX стагоддзяў складаецца з чатырох раздзелаў, якія адлюстроўваюць асноўныя этапы развіцця нацыянальнай літаратуры. У першым раздзеле разглядаецца станаўленне беларускай мастацкай традыцыі ў XIX стагоддзі, характарызуюцца асноўныя тэндэнцыі развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменсгва тае пары. Значная ўвага надаецца паасобным постацям і творам пісьменнікаў гэтага перыяду. Тры наступныя раздзелы прысвечаны літаратуры XX стагоддзя: беларускай літаратуры першай паловы XX стагоддзя ў сусветным кантэксце; беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя ў сусветным кантэксце і беларускай літаратуры Польшчы. Кожнаму раздзелу папярэднічае ўступны артыкул, дзе даецца агульная характарыстыка тагачасных гістарычных сацыяльна-палітычных грамадскіх абставін, асаблівасцей літаратурнага працэсу. Літаратура XX стагоддзя выбарачна прадстаўлена імёнамі Янкі Купалы, Міхася Зарэцкага, Кандрата Крапівы, Максіма Танка, Янкі Брыля, Васіля Быкава, Рыгора Барадуліна, Ніла Гілевіча, Уладзіміра Караткевіча і інш. Да кожнага артыкула пра іх творчасць дадаецца спіс літаратуры па тэме, якая дапаможа студэнту самастойнай працай паглыбіць веды і пашырыць культурныя далягляды.

Асаблівае месца ў дапаможніку займае чацвёрты раздзел, які знаёміць з беларускамоўнай літаратурай Беласточчыны. Гэты этнічна беларускі рэгіён на тэрыторыі сучаснай Польшчы мае надзвычай

развітую літаратуру са сваімі традыцыямі, друкаванымі перыядычнымі выданнямі і добрай выдавецкай базай. Студэнтам Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў, зарыентаваным паводле спецыфікі навучальнай установы на працу ў сферы нацыянальных і міждзяржаўных, міжнародных камунікацый, знаёмства з такой адметнай з'явай, як беларускамоўная літаратура Беласточчыны, асабліва карыснае. Інфармацыя, якая датычыць гэтай тэмы, значна пашырыць іх прафесійныя далягляды, дапаможа ў выпрацоўцы свайго адметнага стылю ў галіне культурнага будаўніцтва, а ў выніку будзе спрыяць больш цэласнаму выяўленню беларускіх культурных традыцый як у родным краі, так і на міжнароднай арэне.

I

СТАНАЎЛЕННЕ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ТРАДЫЦЫІ Ў XIX СТАГОДДЗІ

Больш за трыста гадоў гісторыя Беларусі была спалучана з гісторыяй Польшчы, яе літаратурай і культурай. Пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай беларускія землі былі далучаны да імперыі Раманавых. Рэч Паспалітая знікла з карты Еўропы, але захавалася ў свядомасці сваіх былых насельнікаў. Аддзяліць ад сябе тры часткі былой вялікай дзяржавы, спалучаныя агульнай гістарычнай і культурнай традыцыяй, агульным менталітэтам, для расійскага самадзяржаўя было няпроста. Нават Карл Маркс у 1848 годзе заклікаў да адбудовы Польшчы ў межах да 1772 года, гэта значыць да першага падзелу, з землямі Беларусі ўключна.

Заняпад Рэчы Паспалітай супаў у часе з узыходам зоркі Напалеона. Таму ўжо ў 1797 годзе ў Італіі быў створаны польскі легіён Напалеона. Гэтая адданасць грамадзян былой Рэчы Паспалітай французскаму імператару была ўзнагароджана ў 1806 годзе, калі напалеонаўскае войска ўвайшло ў Варшаву, якая знаходзілася ў тыя часы пад прускай уладай. І Напалеон утварыў тут польскую дзяржаву, так званае Варшаўскае княства, якое атрымала дэмакратычную канстытуцыю. Гэтая канстытуцыя дала сялянам волю, зрабіла іх раўнапраўнымі свабоднымі грамадзянамі, але не надзяліла зямлёй. Такім чынам, становішча сялян у Цэнтральнай Польшчы значна палепшылася, асабліва ў параўнанні з тэрыторыямі былога Вялікага

Княства Літоўскага (у тым ліку і Беларусі), якія знаходзіліся ў складзе самадзяржаўнай Расіі.

На баку Напалеона Варшаўскае княства неўзабаве ўступіла ў пераможную вайну з Аўстрыяй. У выніку тэрыторыя яго была павялічана за кошт вяртання польскіх зямель, акупіраваных гэтай дзяржавай. У 1812 годзе войска Варшаўскага княства ў складзе напалеонаўскай арміі ўдзельнічае ў вайне з Расіяй. У польскім войску змагаецца вялікая колькасць грамадзян усёй шматэтнічнай Рэчы Паспалітай, украінцаў, літоўцаў і беларусаў, якія ўспрымаюць Польшчу адзінай радзімай і такім чынам мяркуюць вярнуць свае тэрыторыі ў склад агульнапольскай дзяржавы.

Пярэдадзень гэтых падзей на Беларусі, гэта значыць падрыхтоўка да нацыянальна-вызваленчай вайны з Расіяй у складзе напалеонаўскіх войск, шырока адлюстраваны ў літаратуры, найлепш у паэме А. Міцкевіча "Пан Тадэвуш", дзеянне якой разгортваецца на Навагрудчыне. Усе героі твора з нецярплівасцю чакаюць прыходу напалеонаўскага войска, каб далучыцца да яго і рушыць у паход на Маскву. Паэма заканчваецца тым, што галоўны герой пан Тадэвуш на ўласным вяселлі з дазволу сваёй маладой жонкі Зосі, здзяйсняючы напалеонаўскую Канстытуцыю, дае сялянам вольную. Сам жа адразу пасля вяселля далучаецца да войска генерала Дамброўскага і выпраўляецца ў паход.

А шляхта ўсё піла і славіла ў пахвалах
Напалеона (ён для усіх у генералах
Быў увасоблены), Тадэвуша і Зосю,
Пілі за маладых, як і здаўна вялося,
За ўсіх прысутных там – нікім не ганьбавалі.
Нарэшце, - за нябожчыкаў, якіх не забывалі.

Я там таксама быў, мёд, віны піў, а крышку,
Што ў памяці збярог, змясціў у гэту кніжку.
(Пераклад Я. Семяжона)

Такімі радкамі закончыў свой славуты твор А. Міцкевіч.

Захопленасць асобай Напалеона, надзея на дэмакратычныя перамены ў грамадстве з прыходам яго войска на Беларусь адлюстраваліся і ў беларускамоўнай паэме Я. Баршчэўскага "Рабункі мужыкоў", дзе выяўлены настрой беларускага прыгоннага сялянства, яго імкненне атрымаць волю.

Паражэнне Напалеона пацягнула за сабой вялікую колькасць творчай інтэлігенцыі і вайскоўцаў на захад. Была гэта адна з першых хваль эміграцыі, у склад якой уваходзілі прадстаўнікі многіх этнасаў, што насялялі былую шматэтнічную Рэч Паспалітую, сярод іх вялікая колькасць выхадцаў з Беларусі.

Тэрыторыя ВКЛ тым часам аказалася ў складзе Расіі. На гэтым абшары працягвае сваю дзейнасць Віленскі ўніверсітэт, які справядліва лічыўся адной з самых дасканалых навучальных устаноў таго часу ў Расіі. Каля 1820 года ў асяроддзі моладзі пачынае пашырацца рух, праявы якога ў літаратуры носяць назву рамантызму. Арганізацыйныя формы працы рамантыкаў былі падобныя на нелегальную рэвалюцыйную дзейнасць. Былі наладжаны кантакты з маладымі рускімі вальнадумцамі (удзельнікамі будучага паўстання 1825 года, якіх пазней назвалі дзекабрыстамі).

Важнае значэнне для тагачаснага грамадства і для развіцця літаратурнага працэсу ў Цэнтральнай Польшчы і на Беларусі мела лістападаўскае паўстанне 1830 года, якое распачала група маладых афіцэраў у Варшаве і якое неўзабаве перарасло ў вайну паміж Польшчай і Расіяй. Баі ішлі на працягу 1831 года, і ўсё ж Польшча была пераможана. Гэтае паражэнне нарадзіла новую хвалю эміграцыі: велізарная колькасць афіцэраў, салдат, дзеячаў навукі і мастацтва пакідаюць родныя землі, эмігруючы ў Германію, а потым у Францыю. Рух гэты носіць назву Вялікай эміграцыі і звязваецца з імёнамі славутых выхадцаў з беларускай зямлі А. Міцкевіча, А. Ходзькі, І. Дамейкі і інш.

Рэпрэсіі, якія распачаліся пасля паўстання, надзвычай моцна закранулі Беларусь. Віленскі ўніверсітэт, як рассаднік небяспечных ідэй, быў зачынены, пачала вынішчацца на тэрыторыі ВКЛ і ўніяцкая рэлігія, якая была рэлігіяй беларускага сялянства. Ужо само існаванне неправаслаўных усходніх славян (якімі былі тагачасныя беларусы) разглядалася як парушэнне адзінства царскай улады і праваслаўнай царквы.

Нягледзячы на тое, што большасць кіраўнікоў руху пакінулі тэрыторыю Беларусі, непакой на акупіраваных землях нарастаў. І ў Цэнтральнай Польшчы, і Літве то тут, то там узнікалі патаемныя арганізацыі, рухі ці ўспыхвалі паўстанні, якія ставілі сваёй мэтай скасаванне падзелаў і вяртанне ў склад былой Рэчы Паспалітай. Асабліва актывізаваўся нацыянальна-вызваленчы рух з набліжэннем 1848 года, які ў еўрапейскай гісторыі называецца Вясной Народаў. У гэты час многія народы Еўропы змагаліся за сваю незалежнасць, і ў шэрагах гэтых змагароў былі выхадцы з былой Рэчы Паспалітай. Так

было ў Венгрыі, дзе рэвалюцыйны рух узначаліў польскі генерал Юзэф Бем. Так было ў Італіі, дзе Адам Міцкеніч таксама заснаваў свой легіён, першапачаткова невялікі і выключна з творчых людзей, які змагаўся за свабоду гэтай краіны ў шэрагах арміі Гарыбальдзі.

У 1849 годзе А. Міцкевіч заснаваў міжнародную сацыялістычную газету "Трыбуна народаў", якая паводле задумы была своеасаблівай прадвесніцай сучаснага агульнаеўрапейскага дому. Паражэнне еўрапейскіх рэвалюцыйных рухаў выклікала роспач сярод былых насельнікаў Рэчы Паспалітай, але неўзабаве іх надзеі адрадзіліся з пачаткам Крымскай вайны, у якой Турцыя, Францыя і Англія аб'ядналіся супраць Расіі. У Канстанцінопалі ствараецца польска-казацкае вайсковае ўтварэнне, якое змагаецца супраць Расіі на баку Турцыі. Адам Міцкевіч разам са сваім сябрам Армандам Леві спрабуе рэалізаваць ідэю яўрэйскага легіёна – першага вайсковага аб'яднання яўрэяў у новыя часы.

Паражэнне Расіі ў Крымскай вайне і смерць цара-жандарма Мікалая І выклікалі ў Расіі рух ліберальнай інтэлігенцыі, што патрабаваў значных рэформаў у краіне. У выніку дэкрэтам 1861 года быў адменены прыгонны лад (зазначым, што гэты дэкрэт не ахопліваў тэрыторый Цэнтральнай Польшчы, дзе прыгонны лад быў скасаваны напалеонаўскай Канстытуцыяй 1807 года). Палякі спадзяваліся на атрыманне нацыянальнай аўтаноміі ў выніку гэтых рэформаў. Але іх надзеі не спраўдзіліся, і на тэрыторыях Рэчы Паспалітай у 1863 годзе зноў выбухае чарговае паўстанне. Народны Жонд, які вычленіўся з падпольнага рэвалюцыйнага камітэта, паабяцаў сялянам эканамічнае вызваленне. Але паўстанне было амаль ад пачатку асуджана на паражэнне з прычыны недахопу зброі і амаль поўнай абыякавасці сялянства. Партызанскія атрады, якія змагаліся на працягу ўсяго 1863 года, складаліся ў асноўным з арыстакратаў, шляхты, рамеснікаў і сялян. Тут былі людзі не толькі мясцовага паходжання, але і немцы, французы, рускія, якія далучыліся да справядлівай барацьбы. Варта адзначыць, што ў адрозненне ад Цэнтральнай Польшчы на тэрыторыі Беларусі і Літвы, дзе паўстанне ўзначальваў Кастусь Каліноўскі, удзел сялянства быў значна большым.

Падаўленне паўстання азначала для краю шыбеніцы, ссылку ў Сібір, а для зямельных уласнікаў велізарныя падаткі, якія руйнавалі іхнюю гаспадарку. У сваёй палітыцы царскі ўрад выкарыстоўваў метады, выпрацаваныя некаторымі панславістамі, згодна з якімі вышэйшыя слаі, як тады казалі "злацінізаванага грамадства", былі здраднікамі славянства ў процілегласць да добрых, па-сапраўднаму "славянскіх" сялян. Сялянам сказалі, што паўстанне – гэта інтрыга

шляхты, скіраваная супраць добрага цара, які вызваліў сялян ад прыгоннага ладу. 1863 год завяршыў эпоху ў гісторыі беларускага народа, эпоху рамантызму ў палітыцы і ў літаратуры.

Асаблівасці развіцця новай беларускай літаратуры. У межах непадзельнай Рэчы Паспалітай падзел паміж польскасцю і няпольскасцю быў сцёрты; Польшча як маці многіх народаў успрымалася як духоўная цэласнасць. Але калі Польшча страціла незалежнасць, выявілася тэндэнцыя да фарміравання паняцця польскасці як нябачнай духоўнай субстанцыі, якой трэба было захаваць вернасць. Даўнейшая ідэалізацыя залатой вольнасці перайшла ва ўспрыманне краю як нявіннай ахвяры, што пакутуе за грахі ўсяго чалавецтва. А барацьба палякаў з Расіяй успрымалася, як змаганне святла з цемрай. Але ж тэрытарыяльна-адміністрацыйная размежаванасць падкрэсліла і размежаванні этнічныя. Аб'ектыўна ў дачыненні да нацыянальна-культурнага развіцця беларусаў заняпад Рэчы Паспалітай і далучэнне Беларусі да Расійскай імперыі адыгралі станоўчую ролю. Стварылася сітуацыя, якая востра паставіла праблему нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларусаў, абудзіла цікавасць польскай, а потым і рускай грамадскасці да беларускага пытання, да беларускай гісторыі і культуры.

Асаблівасцю беларускай літаратуры XIX стагоддзя стала яе двухмоўнасць. З аднаго боку, працягвае развівацца і дасягае сусветнага прызнання так званая ліцвінская плынь беларускай літаратуры. Гэта творчасць тых аўтараў, якія пішуць на польскай мове, але падкрэсліваюць сваю этнічную адметнасць, называючы сябе ліцвінамі, сваю радзіму Літвой. Размяшчаюць жа яны гэтую Літву на тэрыторыі Беларусі. Найбольш вядомыя сярод іх – А. Міцкевіч і Э. Ажэшка. З другога боку, пачынае ўзнікаць і літаратура, якая непасрэдна пішацца на беларускай мове.

У першай палове XIX стагоддзя новая беларуская літаратура перажывае вялікія цяжкасці. Традыцыі старой літаратурна-пісьмовай мовы ў новы час страцілі сваё значэнне. Узнікла неабходнасць пераходу на якасна іншую ступень – выкарыстоўваць у творах жывую мову народа. Працэс станаўлення новай беларускай літаратуры ускладняўся яшчэ і тым, што ёй, як літаратуры нацыянальнай, трэба было пераадолець негатыўныя і скептычныя погляды на сваю будучыню, гэта значыць прайсці перыяд сацыяльнага і псіхалагічпага самасцвярджэння.

Менавіта сацыяльна-псіхалагічны бар'ер прыводзіць да таго, што першапачаткова наша літаратура развівалася пераважна як

ананімная. Вызначальнай была і яе сувязь з фальклорам: фальклорныя матывы, вобразы, паэтыка непасрэдна ўваходзілі ў мастацкую плынь як ананімных твораў, так і ў аўтарскія тэксты.

У сваім ідэйна-эстэтычным развіцці новая беларуская літаратура апіралася на традыцыі папярэдніх этапаў, у тым ліку на традыцыі старажытнага перыяду. Гэта значыць, што ў першую чаргу захоўвалася пераемнасць з сатырычна-парадыйнымі жанрамі: гутаркамі, інтэрмедыяй, батлейкай. У выніку ў арыгінальнай беларускамоўнай літаратуры XIX стагоддзя пераважаў эпас – гутаркі вершам і прозай, ананімныя паэмы, вершаваныя аповесці, сюжэтныя вершы ("Тарас на Парнасе", творы В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча). Спробы засваення лірыка-публіцыстычнага жанру з'явіліся ў другой палове XIX стагоддзя (творчасць К. Каліноўскага, прадмовы Ф. Багушэвіча, паэзія Янкі Лучыны). Драматургія знаходзілася ў зародкавым стане, бо лепшыя п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча былі надрукаваныя толькі ў 1918 годзе. Вядучымі эстэтычнымі плынямі заставаліся рамантызм і рэалізм, аднак можна заўважыць тут і праявы класіцызму, асветніцтва.

Паводле манеры пісьма беларуская літаратура таксама не была разнастайнай. Гэта было абумоўлена нераспрацаванасцю жанраў, абмежаванасцю тэматыкі. У выніку ў XIX стагоддзі беларуская літаратура найбольш асвоіла фальклорны лірычна-песенны стыль, а таксама народна-гутарковы. Апрача таго, надзвычай развітым быў травесційна-парадыйны стыль, якім ствараюцца і да нашага часу ў айчыннай літаратуры некаторыя сатырычныя творы.

Мастацкія метады і кірункі ў беларускай літаратуры першай паловы XIX стагоддзя. Сентыменталізм (лац. sentimentalisme - sentiment - пачуццё) – мастацкі метад, уласцівы еўрапейскім літаратурам другой паловы XVIII стагоддзя. Сфарміраваўся гэты мастацкі кірунак у англійскай літаратуры ў творчасці Эдварда Юнга, Томаса Грэя, Джэймса Томсана, аднак як самастойны мастацкі метад звязваецца са славутым "Сентиментальным падарожжам" (1768) Лоўрэнса Стэрна. Гэты твор даў назву новаму метаду. Вызначальнымі рысамі англійскага сентыменталізму былі пачуццёвасць, а гаксама іронія і гумар.

У беларускай літаратуры сентыменталізм сцвердзіўся пазней – у пачатку і сярэдзіне XIX стагоддзя ў творах Я. Чачота, В. Дуніна-Марцінкевіча. Адбылося гэта пад уплывам творчасці французскага пісьменніка і філосафа Ж.-Ж. Русо. В. Дунін-Марцінкевіч асабліва быў захоплены творчасцю вялікага француза ў 40-50-я гады, калі працаваў над "Ідыліяй", "Гапонам", "Шчараўскімі дажынкамі".

Грамадскія праблемы ў творах вырашаліся шляхам маральнага ўдасканалення чалавека, пераводзіліся ў сферу маралі .

Сентыменталізм у беларускай літаратуры меў спрыяльную глебу ў шляхецкай культуры і разам з тым адпавядаў ліберальна-асветніцкім тэндэнцыям грамадскага жыцця. Існуе істотнае адрозненне беларускага сентыменталізму ад еўрапейскага, якое заключаецца ў наступных асаблівасцях:

1) храналагічнай неакрэсленасці існавання (ён развіваўся адначасова з рамантызмам і ў пачатку, і ў сярэдзіне XIX стагоддзя, гэта значыць тады, калі яго развіццё ў іншых літаратурах завяршылася;

2) суіснаванні з іншымі мастацкімі кірункамі ў творчасці аднаго аўтара. (Так было, напрыклад, у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча.)

Перадрамантызм. У еўрапейскай літаратуры XIX стагоддзя вядучым мастацкім метадам быў рамантызм, аднак яго пачатковая стадыя атрымала назву перадрамантызму. Літаратуры перадрамантызму ўласцівы апалогія пачуцця, паэтызацыя прыроды, архаікі, захапленне фальклорам.

Рамантызм (фр. romantisme) сфарміраваўся ў еўрапейскай культуры ў канцы XVIII – пачатку XIX стагоддзя. У кожнай нацыянальнай літаратуры рамантызм мае сваю спецыфіку. У беларускай літаратуры адпаведны рамантычны кантэкст стварае творчасць А. Міцкевіча. Рамантызм сцвярджае поўную творчую свабоду мастака, прыярытэт натхнення і мастацкай інтуіцыі. Гэтыя ідэі А. Міцкевіч адлюстраваў у сваёй праграмнай баладзе "Рамантычнасць" (1822).

Літаратура

1. *Александровіч, С.* Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст.: хрэстаматыя крытычных матэрыялаў / С. Александровіч, В. Александровіч. – Мн., 1978.

2. *Беларуская* літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя. - 2-е выд., перапрац. і дап. - Мн., 1988.

3. *Кісялёў, Г.* Ад Чачота да Багушэвіча / Г. Кісялёў. – Мн., 1993.

4. Мальдзіс, А. Падарожжа ў XIX стагоддзе / А.Мальдзіс. – Мн., 1975.

5. Цвірка, К. Лісце забытых алеяў: эсэ / К. Цвірка. – Мн., 1993.

6. Шалькевич, А. Кастусь Калиновский. Страницы биографии / А. Шалькевич. – Мн., 1988.

ФРАНЦІШАК САВІЧ – БЕЛАРУСКІ КОНРАД ВАЛЕНРОД[1]

Францішак Савіч нарадзіўся ў 1815 годзе ў вёсцы Вяляцічы, што непадалёк ад Пінска, у сям'і ўніяцкага святара. Бацька яго памёр рана, маці засталася без сродкаў да існавання, і хлопчыка ўсынавіў наглядчык Пінскага павятовага вучылішча Франц Махцінскі. Восенню 1833 года Ф. Савіч стаў студэнтам Віленскай медыка-хірургічнай акадэміі, што ўзнікла на базе зачыненага царскім урадам славутага Віленскага ўніверсітэта. Гісторыя гэтай навучальнай установы цесна звязана з гісторыяй нацыянальна-вызваленчай барацьбы беларускага і польскага народаў.

Як вядома, беларускія землі пасля Люблінскай уніі 1569 года ўваходзілі ў склад адзінай так званай польска-літоўскай дзяржавы – Рэчы Паспалітай. У 1772, 1793 і 1795 гадах адбываюцца тры падзелы Рэчы Паспалітай паміж Расіяй, Прусіяй і Аўстрыяй. У выніку гэтых падзелаў беларускія землі становяцца часткай тэрыторыі Расіі. Аднак насельнікі былога ВКЛ не могуць змірыцца з такой доляй. Распачынаецца доўгая і няроўная барацьба за нацыянальнае вызваленне, якое ўпачатку XIX стагоддзя многія ўспрымаюць як вяртанне ў склад ранейшай адзінай беларуска (літоўска)-польскай дзяржавы.

У 1817-1823 гадах у Вільні ўзнікаюць і дзейнічаюць нелегальныя студэнцкія таварыствы філаматаў і філарэтаў, якія галоўнай мэтай ставяць змаганне за свабоду свайго народа. Лёс удзельнікаў гэтых таварыстваў склаўся трагічна: Я. Чачота, Т. Зана, Ф. Малеўскага і іншых выслалі ў Сібір, не пазбег высылкі з роднага краю і А. Міцкевіч.

Не засталіся ўбаку ад барацьбы студэнты Віленскага ўніверсітэта і падчас агульнага паўстання былых шматэтнічных насельнікаў Рэчы Паспалітай у 1830-1831 гадах. 417 чалавек пакінулі аўдыторыі і далучыліся да паўстанцаў.

Праз пяць гадоў, у 1836 годзе, менавіта Францішак Савіч вырашыў узнавіць перарваную рэпрэсіямі царскіх улад адраджэнска-духоўную пераемнасць. Ён стаў ініцыятарам заснавання чарговай нелегальнай арганізацыі, якая пазней атрымала назву "Дэмакратычнае таварыства". Гэтая арганізацыя праіснавала да лета 1838 года, калі яе сябры былі арыштаваныя. Паводле прысуду адзін з кіраўнікоў нацыянальна-вызваленчага руху выдатны польскі рэвалюцыянер

[1] Конрад Валенрод — герой аднайменнай паэмы А. Міцкевіча. Ліцвін паводле паходжання, перайшоў на бок крыжакоў дзеля таго, каб, заваяваўшы давер, падчас бітвы іх загубіць. Гэты неадназначны патрыятызм Конрада Валенрода стаў прыкладам для наследавання. Многія маладыя людзі ў XIX стагоддзі на Беларусі і на Украіне ў імя незалежнасці Айчыны былі гатовыя на ўсё, многія з іх нават бралі сабе імя Конрадаў Валенродаў.

Шыман Канарскі быў пакараны смерцю, а Францішак Савіч разам са сваімі таварышамі Загорскім і Рапчынскім быў прыгавораны да ссылкі на Каўказ у салдаты, на смерць, пад кулі горцаў.

Аднак мужны юнак не скарыўся са сваёй доляй. Двойчы ён спрабуе ўцячы. Першыя ўцёкі з Тыфліса не ўдаліся. Ф. Савіча злавілі і адправілі на перадавую. У другі раз ён уцякае з Кізляра. Гэтыя ўцёкі ён апісаў у нясконченых "Успамінах". Аднак і на гэты раз яго шлях да волі быў цяжкім і пакутлівым: як чалавек невядомага паходжання Савіч быў арыштаваны і паўтара года прасядзеў у Тыраспальскай турме, потым зноў быў адпраўлены на службу ў Чарнігаўскі гарнізон без вызначэння тэрміну. Тут з дапамогай вайсковага фельчара, забяспечаны надзейнымі дакументамі і грашыма, Савіч спрабуе вярнуцца на радзіму ў трэці раз. Вясной 1844 года ён дабіраецца да Кіева, дзе наладжвае сувязь з мясцовымі студэнтамі, якія забяспечылі яго патрэбнымі дакументамі і падтрымалі матэрыяльна.

Здавалася, што жаданая мэта ўжо блізка. Аднак здарылася неспадзяванае. Непадалёк ад мястэчка Янішпаль, што на Украіне, Савіч вывіхнуў нагу і мусіў затрымацца. Тут напаткала яго эпідэмія халеры. Дапамагаючы мясцовым жыхарам ратавацца ад бяды, Францішак Савіч захварэў сам. Памёр у канцы 1845 года. Пахавалі яго на мясцовых могілках у Астрожку. За грошы, якія ён збіраў, каб вярнуцца на радзіму, зрабілі помнік.

Літаратурная дзейнасць Ф. Савіча, пра якую вядома сёння няшмат, мела ў свой час вялікі розгалас. У следчых матэрыялах па справе "Дэмакратычнага таварыства" захаваўся яго адзіны верш "Там, блізка Піньска...", але паводле некаторых сведчанняў вершы Савіча распаўсюджваліся ў рукапісах, рабіліся народнымі песнямі. У 1876 годзе ў Польшчы ўпершыню былі апублікаваны "Успаміны" Ф. Савіча, якія ўяўляюць значную літаратурную каштоўнасць.

Літаратура

1. *Пачынальнікі.* З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г. Кісялёў. – Мн., 1977.
2. *Савіч, Ф.* Там, блізка Піньска на шырокім полі. Успаміны / Ф. Савіч // Шляхам гадоў. – Мн., 1994.

БЕЛАРУСЬ У ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ

Людвік Францішак Уладзіслаў Кандратовіч (Сыракомля) нарадзіўся 17/30 верасня 1823 года ў вёсцы Смольгава (Любанскі раён Мінскай вобласці) і выхоўваўся ў сціплых умовах арандатарскай сядзібы, усёй істотай урастаючы ў жыццё "божага люду", як называў ён у сваіх творах беларускіх сялян. Ён паходзіў з асяроддзя дробнай чыншавай шляхты, якая, арандуючы панскія фальваркі, пераязджала з месца на месца па ўсёй Беларусі.

Такім чынам, яшчэ ў дзяцінстве і юнацтве ён зведаў розныя мясціны Міншчыны, спазнаючы гісторыю і культуру роднай зямлі. Вынікам гэтага сталі краязнаўчыя нарысы "Мінск", "Дарога з Вільні ў Ашмяны", "Нёман ад вытокаў да вусця" і інш. Самы цікавы з іх "Вандроўкі па маіх былых ваколіцах" (1853), дзе Сыракомля падае гісторыю Міра і Нясвіжа.

Паэтычны дэбют Сыракомлі знамянальны. Быў ім верш "Паштальён" (1844). Твор напісаны ў жанры гутаркі з героем-апавядальнікам у цэнтры, ён мае цікавую гісторыю напісання. Аднойчы ў мястэчку Мір Кандратовіч пачуў у карчме драматычную споведзь былога фурмана, які служыў паштальёнам. У зімовую завіруху гэты чалавек дастаўляў тэрміновы пакет і не адгукнуўся на крык аб дапамозе, а вяртаючыся назад, знайшоў у полі пры дарозе замерзлы труп сваёй каханай. Гэтая гісторыя ўзрушыла паэта, і ён напісаў верш, а неўзабаве твор Сыракомлі ў перакладзе рускага паэта Л. Трэфалева загучаў па ўсёй вялікай Расіі як папулярная песня "Когда я на почте служил ямщиком".

Улюбёным паэтычным жанрам Сыракомлі была гавэнда (гэта польскае слова перадаецца па-рознаму: гутарка, быліца і інш.). Жанр гавэнды мае выразныя стылёвыя асаблівасці. У творы абавязкова прысутнічае герой-апавядальнік, які расказвае важную гісторыю са свайго жыцця або з жыцця іншага героя. У. Сыракомля імкнецца пакласці ў аснову свайго твора нейкую ўжо апрабаваную стагоддзямі норму народнай маралі, якая адкрыта падаецца чытачу то ў канцы твора, то ў пачатку. Так напісаны адзін з найбольш значных твораў Сыракомлі – гутарка пад назвай "Ілюмінацыя". З гісторыі Нясвіжа паэт узяў эпізод балявання Радзівіла з нагоды сваіх імянін. Апавядальніца-жанчына расказвае пра святочную ілюмінацыю, якую наладзіў у горадзе князь Караль, загадаўшы кожнаму жыхару нясвіжскага дома падтрымліваць цэлую ноч агонь на спецыяльна ўкапаным слупе каля сваёй хаты. Але гераіня засталася дома адна з хворым на воспу дзіцем. Панскі прыганяты змусіў яе стаяць каля

агню, а ў гэты час без апекі памерла яе дзіця. У творы адназначна выкрываюцца магнацкая жорсткасць, разбэшчанасць і пыха, з-за якіх гіне дзіця. Але свой аповед старая жанчына заканчвае маральнай хрысціянскай высновай даравання зла:

Гэтак суджана... Дзе ўжо шукаць вінаватых,
Хай пан Бог мяне крые.
Але ж гучна па замках спраўляліся сьвяты
У часіны былыя.

Да ліку выдатных твораў У. Сыракомлі належыць і гутарка "Хадыка". Гэта адзін з самых вялікіх паводле аб'ёму твораў паэта. У аснову яго пакладзена гісторыя палясоўшчыка Хадыкі. Хадыка не выканаў задання лоўчага – асачыць у пушчы мядзведзя для палявання, на якое прыязджаў гетман Сапега. За няўдачу на паляванні лоўчы збіў палясоўшчыка да паўсмерці, Хадыка ж, баронячы сябе, забіў лоўчага. І, такім чынам, сам стаў злачынцам-забойцам. Каб пазбегнуць пака- рання, Хадыка ўцякае ў пушчу і трыццаць гадоў жыве там адзін сам-насам з прыродай. Ён знаходзіць сабе занятак, каб выжыць стварае пасеку з дзікіх пчол і думае, што яна стане яго падарункам людзям. Але пакуты сумлення не пакідаюць яго. І ўжо ў канцы жыцця Хадыка вяртаецца да людзей, ён просіць у іх справядлівага пакарання.

Маральна-этычны пафас вызначае і змест гутаркі "Засценак Падкова", дзе гаворка ідзе пра высяленне вёскі. Высяленне было звязана з царскай палітыкай у дачыненні да беларускіх зямель. Гэтая палітыка ўключала комплекс мерапрыемстваў, пачынаючы з разгрому польскіх войск, закрыцця Віленскага ўніверсітэта, ліквідацыі ў 1839 годзе уніі, спынення дзейнасці ў 1840 годзе Літоўскага Статута і замены яго агульнарасійскімі законамі. Не апошняе месца сярод гэтых мерапрыемстваў займала і знішчэнне шляхецкага саслоўя, якое справядліва асацыявалася з найбольш свядомай, вольналюбівай і прагрэсіўнай часткай грамадства. Пасля паражэння паўстання 1831 года царскім указам ад 19 кастрычніка 1831 года тая шляхта, якая не магла абгрунтаваць паперамі сваё шляхецкае паходжанне, пераводзілася ў разрад аднадворцаў і грамадзян заходніх губерняў.

Усвядоміць велізарнае значэнне, якое надавалася на той час шляхецкаму паходжанню, можна з сатырычна-з'едлівых сцэн "Пінскай шляхты" В. Дуніна-Марцінкевіча і з не менш іранічнай гутаркі У. Сыракомлі "Дакументы". Але тытя трагікамічныя ахвяры, на якія ідуць Цюхай-Ліпскія ды Пратасавіцкія, каб даказаць сваё

шляхецтва, робяцца больш зразумелымі ў святле выказванняў Э. Ажэшкі, зробленых ёю ў краязнаўчых нарысах "Людзі і кветкі з-над Нёмана" ў 1888 годзе.

Апісваючы сялянскую сядзібу, яна заўважае: "Галечы тут не відаць, наадварот, пануе нават пэўная заможнасць, але першабытнасць патрэб і густаў яшчэ непарушная. Поўная супрацьлегласць з шляхецкаю хатай, якая – часам нават значна бяднейшая, заўсёды захоўвае нейкія аздобы і выгоды: якуюсьці старасвецкую канапку, крэселка хатняй работы, нейкую карціну на сцяне, кветкі на падаконніку, кніжку на стале...". Больш высокі ўзровень духоўнай культуры, які панаваў у самых збяднелых шляхецкіх сем'ях, яна адзначае неаднойчы, падкрэсліваючы, што тут "усе мужчыны ўмеюць чытаць і пісаць, а жанчыны, прынамсі, чытаюць...".

У. Сыракомля ўсё сваё жыццё пражыў у Беларусі, за выключэннем кароткачасовых паездак у Польшчу. Як творца і асоба ён быў сфарміраваны беларускай сацыяльна-гістарычнай рэчаіснасцю і беларускімі культурнымі традыцыямі. У сваіх творах ён не выходзіў за межы гэтага кантэксту, але выяўляў гэты кантэкст у сваёй творчасці па-польску.

Храналагічна яго творчасць упісвалася ў рамкі рамантызму, але істотна адрознівалася ад твораў вялікіх рамантычных папярэднікаў. Сыракомля не імкнецца да міфалагізацыі і гераізацыі быцця, яго героі нібыта знарок прыземленыя, занятыя звычайнымі чалавечымі клопатамі.

У пачатку свайго творчага шляху паэт не можа пазбегнуць магутнага ўплыву А. Міцкевіча, які скіроўвае яго творчасць у рэчышча рамантычнай зацікаўленасці фальклорам. Тэмы для сваіх твораў У. Сыракомля бярэ з народных легендаў, паданняў і павер'яў, у адрозненне ад А. Міцкевіча не выкрысталізоўваючы з іх маральных загадаў і нормаў, а цалкам арганічна застаючыся не над сферай светапоглядных і духоўных арыентацый народа, а ў цэнтры гэтай сферы. Калі А. Міцкевіч – гэта настаўнік, прарок і правадыр люду, то У. Сыракомля – толькі адзін з яго прадстаўнікоў, які ў адрозненне ад іншых у стане выказаць памкненні і пажаданні, спрадвечныя мары і беды гэтага люду.

У XIX – пачатку XX стагоддзя ніводзін пісьменнік на Беларусі не быў настолькі папулярным, як У. Сыракомля, хоць пра цяжкую долю беларускага народа пісалі і Э. Ажэшка, і М. Канапніцкая, і І. Крашэўскі. Сярод знакамітых сваіх сучаснікаў У. Сыракомля вылучаўся найбольш яскрава выяўленай і неаднаразова падкрэсленай у шматлікіх творах свядомай устаноўкай на духоўны рэгіяналізм.

Творы яго, папулярныя на тэрыторыі ўсёй Польшчы і Расіі, адлюстроўвалі побыт, традыцыі, вераванні і менталітэт насельнікаў беларускага рэгіёну.

Шырокія духоўныя і тэматычныя гарызонты, найперш кніжнага паходжання, якія імкнуліся ахапіць вялікія папярэднікі на чале з Адамам Міцкевічам, У. Сыракомля свядома звузіў, палемічна канкрэтызаваў і прыземліў. Чым быў родны край для выгнанца Міцкевіча і яго шматлікіх паслядоўнікаў і эпігонаў? Славутай зямлёй абетаванай, прыцемненай смугой далечы і часу, якая вабіла да сябе спрадвечным інстынктам вяртання да свайго пачатку. Славутая старажытная Літва з магутнай прагай волі, з прыгожай і легендарнай гісторыяй рамантычна і ўзвышана пераўвасаблялася ў шляхецкі двор пад Навагрудкам, дзе гераізм і дабрачыннасць, самаахвярны патрыятызм і братэрская еднасць усіх пластоў паняволенага народа рабіліся асноўным пунктам мастацкага ўспрымання роднага краю. Паняцце Айчыны для А. Міцкевіча высокае і ўзнёслае, разам з тым трошкі абстрактна адцягненае:

Радзіма Літва! Як здароўе, так ты дарагая;
Як шмат цябе трэба цаніць, толькі той і спазнае,
Хто страціў цябе. Усю красу тваю бачу дзіўную
Й апісую сёння, бо так па табе я сумую.

Паненка, што Ясну бароніш Гару Чанстаховы
І свеціш у Вострай браме, што горад замковы
Бароніш Наваградзкі з верным ягоным жа людам!

А. Міцкевіч згадвае бруістыя воды сіняга Нёмана, палі, пазалочаныя пшаніцай, ціхія грушы-дзічкі на зялёных межах – карацей, родныя сэрцу кожнага беларуса краявіды.

Але змяняюцца часы, і для У. Сыракомлі такога рамантычна-ўзнёслага ўспрымання аказваецца замала. Паняцце Айчыны робіцца шырэйшым за агульнавядомыя сімвалы і знакі яе адметнасці, яно насуперак рамантычнай узвышанай духоўнасці кантрасна зніжаецца, прыземлена матэрыялізуецца:

Што такое Айчына? Гэта тваёй хаты сцены.
Гэта твой стары дах, саломай пакрыты,
Гэта загон жыта, што корміць цябе, як галодны.

(Падрадковы пераклад мой. – *Г.Т.*)

Высокім патрыятычным пачуццям і бурным жарсцям шырокіх шляхецкіх натур сапліцоўскага двара ў "Пане Тадэвушы" У.

Сыракомля супрацьпастаўляе край убогіх халуп і цёмных здзічэлых людзей:

Святая Літва мая, краю мой родны.
Пустэчай пяскоў, дзірванамі ты плодны!
....
З адных круглякоў твае злеплены хаты.
І мох зелянее па стрэхах гарбатых.
А люд над страхою тут просты зазвычай,
Што многім здаецца: датрох ён не злічыць.

Героем шматлікіх яго паэм, гутарак і проста вершаў робіцца звычайны беларускі селянін, здольны здзівіць глыбінёй і разнастайнасцю свайго душэўнага, эмацыянальнага жыцця ад змрочна-чорнага парыву жорсткасці і пакутлівага разладу ў душы ("Хадыка") да шчырага высакародства і патрыятычнай самаадцанасці ("Улас").

Выбар такога героя – не выпадковасць, а свядомая накіраванасць, палемічнае і палкае адмаўленне існуючай на той час у літаратуры традыцыі ўзвелічэння і гераізацыі вышэйшых пластоў грамадства. А гэта патрабавала вялікай грамадзянскай мужнасці і самаахвярнасці. У артыкуле, надрукаваным у 1846 годзе ў "Тыгодніку Пэтэрсбургскім" (№ 6) пад назвай "Некалькі штрыхоў з вясковага жыцця", У. Сыракомля пісаў: "Абмінаць сэрца толькі за тое, што яно б'ецца над аўчынным кажухом, абмінаць прадзедаўскую пачцівасць, наіўную веру і іншыя добрыя якасці вяскоўцаў і ў той час клапатліва вышукваць хатнія сметнікі, брудныя чапцы і граматычныя памылкі – вось што па-сучаснаму рабіць партрэт вясковае шляхты" .

Польскі даследчык Мечыслаў Інглят, аналізуючы творчасць У. Сыракомлі і яго сучаснікаў, падтрымлівае выснову, даволі шырока распаўсюджаную ў асяроддзі польскіх літаратуразнаўцаў, аб тым, што "адмаўленне ад шырокіх пазнавальных гарызонтаў літаратуры польскай эміграцыі вырасла ў польскай літаратуры літоўска-рускіх зямель да рангу творчага пастулата".

Гэтаму факту спрыялі палітычныя і эканамічныя варункі на тагачасных беларускіх землях, дзе былі больш жорсткі ўціск самадзяржаўя, рэжым праследаванняў і тэрору, ва ўмовах якіх пісьменнік павінен быў шукаць іншых стасункаў сваёй музы з народам. Рамантычны пясняр Галбан з міцкевічаўскага "Конрада Валенрода" са сваёй "Песняю Вайдэлоты" не мог адпавядаць запатрабаванням гэтага народа найперш сваёй рамантычнай

узвышанасцю і занадта высокімі маральна-духоўнымі якасцямі, разлічанымі на выключных байранаўскага кшталту асоб.

Народжаны беларускай гістарычнай рэчаіснасцю, Галбан А. Міцкевіча гэтай жа рэчаіснасцю быў сцягнуты з паднебных вышынь на пакутную і грэшную зямлю дзеля таго, каб яго гераізм выяўляўся ў больш цяжкіх, хоць і больш празаічных, пакутлівых умовах – умовах штодзённай і цяжкай працы.

Маральны змест і сэнс гутарак і вершаў У. Сыракомлі адпавядалі самым шырокім чытацкім колам таму, што "гуманістычны сэнс іх ішоў цалкам па лініі іх перакананняў":

Не я пяю - народ Божы
Даў мне ў песні лад прыгожы,
Бо на сэрцы маю путы
І з народам імі скуты.

Так вызначыў сутнасць і месца сваёй паэзіі дваццацігадовы вясковы лірнік.

Нацыянальныя беларускія абрады, вясковы побыт, маральна-этычныя нормы таго часу ў цэнтры гутаркі "Дабрародны Ян Дэнбораг"; падзеі вайны 1812 года і ўдзел у ёй на баку Напалеона беларусаў – "Капрал Тэрэфера і капітан Шэрпетына", "Улас"; вынішчэнне шляхецкага саслоўя на Беларусі – "Засценак Падкова" і "Дакументы". Усё, пра што б ні пісаў У. Сыракомля, успрымаецца ім праз прызму жыцця беларус- кага краю, усё працуе на выяўленне нацыянальнай беларускай свядомасці ў яе найбольш дэмакратычным варыянце.

Янка Купала называе У. Сыракомлю самым любімым сваім пісьменнікам і падкрэслівае нацыянальную беларускую аснову твораў У. Сыракомлі, якая, "дзякуючы запанаваўшай у нас чужой культуры", рэалізавалася на чужой, польскай, мове. (Гэта ён піша ў артыкуле "Чаму плача песня наша?", датаваным 1913 годам і падпісаным псеўданімам "Адзін з парнаснікаў", аўтарства якога, хоць і спрэчнае, прыпісваецца Купалу.)

У 1912 годзе, калі адзначаліся 50-я ўгодкі з дня смерці У. Сыракомлі, Я. Купала з групай польскіх і беларускіх пісьменнікаў наведаў вёску Барэйкаўшчына, колішнюю сядзібу паэта. Вынікам гэтай паездкі стаў верш "Лірнік вясковы", названы паводле праграмнага твора Сыракомлі, у якім Купала ўспрымае творчасць паэта "з пазіцый удзячнага паслядоўніка'" і робіць акцэнт на істотным для кожнага творцы пытанні ўзаемаадносін паэта і народа,

пацвярджаючы ідылічныя прадбачанні Сыракомлі пра шырокую папулярнасць яго творчасці ў народзе:

Песні гэтай знаём і палац мураваны,
Што ў хмялiных бялее павоях,
На пачэсным кутку засядае жаданай –
Мілай госцяй у багатых пакоях.

І ў засценку шляхоцкім, што з вёскаю блізкай
Тую ж долю-нядолю гадуе.
Гэта песня плыве над ліповай калыскай,–
Гэтак маці над дзіцем бядуе.
....
А калі ты, гаротнік, туляч беззямельны,
Будзеш доляй закінут у горад,–
Ты пачуеш і там голас той непаддзельны,
Што спаткаці, пачуць быў даўно рад.

Сцвярджэнні гэтыя не былі перабольшаннем ці проста паэтычнай метафарай. Яны адлюстроўвалі сітуацыю, якая склалася на Беларусі яшчэ пры жыцці Сыракомлі і захавалася да пачатку XX стагоддзя. Пра гэта, апрача ўсяго іншага, сведчаць і згадкі сучаснікаў. Так, у 1903 годзе наша славутая зямлячка Э. Ажэшка ў лісце да вядомага польскага літаратуразнаўца Аўрэлія Драгашэўскага (1863-1943) пісала: «Найбольшае ўражанне тут на Літве рабіла паэзія Сыракомлі. Памятаю адзін верш. Напісаны з нагоды нейкіх ваганняў камітэту ў Віленскай губерні, кожная страфа якога заканчвалася словамі: "Сорамна мне, што я ліцвін, што маю герб у пячатцы..." Гэтая паэзія пераходзіла з рук у рукі ў мностве рукапісаў, яе дэкламавалі на імянінах і іншых сходах моладзі».

Гаворка тут ідзе пра сатырычна-з'едлівы верш У. Сыракомлі "Вызваленне сялян", напісаны каля 1859 года, у якім закранаецца балючая для Сыракомлі тэма маральнага абавязку вышэйшых пластоў грамадства, шляхты, перад сваім, беларускім, народам, зведзеным прыгонным правам да ўзроўню жывёлы:

З сівое Ліды, са старой Ашмяны,
З Трок Кейстутовых ды з Вілейкі, з Дзісны –
Цвет нашай шляхты адусюль сабраны
Для люду вырак падпісаць карысны.
Айцы паветаў, іх жа наша пільнасць

Абрала з лепшых на сваіх загонах,
Няўжо яны дадуць зняславіць Вільню,
Вянец з чала сарваўшы ў Палемона?!
Аднак жа сталася... Мой край няшчасны!
Карону годнасці ў цябе сарвалі,
Твае айцы сваёй рукою ўласнай
Кайданы люду самі ўмацавалі.

Гэта быў публіцыстычны водгук У. Сыракомлі на рашэнне з'езда беларускай і літоўскай шляхты ў 1858 годзе адхіліць праект замены паншчыны чыншам.

У. Сыракомля выдаў каля трыццаці кніг паэзіі і драматургіі. Перакладаў з лацінскай мовы, займаўся гісторыяй польскай літаратуры, літаратурнай крытыкай. У прыватнасці, ён пісаў артыкулы пра творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча. З беларускамоўных твораў захаваліся толькі два яго вершы.

За сваю грамадскую дзейнасць У. Сыракомля двойчы арыштоўваўся і адбываў пакаранне ў турме. Памёр ад цяжкай хваробы ў 1862 годзе, так і не дачакаўшыся паўстання, дзеля якога так шмат зрабіў. Пахаваны ў Вільні.

Літаратура

1. *Беларускія пісьменнікі:* біябібліяграфічны слоўйік: у 6 т. — Мн., 1992-1995.

2. *Мархель, У.І.* Лірнік вясковы / У.І. Мархель. – Мн., 1983.

3. *Тычко, Г.* Янка Купала і Уладзіслаў Сыракомля: пераемнасць творчых традыцый // Полымя. – 1999. – № 12.

4. *Цвірка, К.А.* Камяні тых сядзібаў. Шляхі паэтаў XIX сгагоддзя / К.А. Цвірка. – Мн., 2004.

ПАЭМА В. ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА "СЛАВЯНЕ Ў XIX СТАГОДДЗІ"

У спадчыне Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, як вядома, акрамя беларускамоўных ёсць шмат твораў, напісаных на польскай мове. Да ліку іх адносіцца і паэма "Славяне ў XIX стагоддзі" – вялікае эпічнае палатно, якое сам аўтар назваў гістарычным апавяданнем у 2-х песнях, а паводле сённяшніх жанравых вызначэнняў можна назваць яго ліра-эпічнай паэмай. Твор гэты ўпершыню быў надрукаваны ў кнізе "Ciekawyś?-Przeczytaj: Trzy powiastki i wierszyk ulotny", выдадзенай у 1856 годзе ў Мінску. Тут адлюстраваны падзеі, якія адбываліся ў пачатку XIX стагоддзя і былі звязаны з нацыянальна-вызваленчай барацьбой паўднёвых славян супраць турэцкага прыгнёту. У творы задзейнічаны рэальныя гістарычныя асобы: эрцгерцаг Мілош I Абрэновіч (1780–I860) – з 1817 года князь незалежнай Сербіі і заснавальнік дынастыі Абрэновічаў, а таксама кіраўнік так званага Валашскага паўстання 1821 года Тудор Уладзімірэску (1780–1821). Аднак гістарычная аснова паэмы гэтымі постацямі бадай што і вычэрпваецца. Нацыянальна-вызваленчая барацьба паўднёвых славян у творы адлюстроўваецца на фоне рамантычнага кахання прыгажуні Сары Міхаэлі і смелага воіна Кізралі. У першай песні, якая носіць назву паводле імя галоўнай гераіні "Сара Міхаэля", дзяўчына, прызначаная ў жонкі турэцкаму вяльможу Абдалу, уцякае са сваім каханым Кізралі і хаваецца ад бацькоўскага гневу ў замку Тудора. Мехмет, бацька Сары Міхаэлі, разбурае замак Тудора, і Кізралі, які з перамогай вяртаецца да сваёй каханай, думае, што яна загінула. Другая частка твора – песня "Чорны Пілігрым" — распавядае пра подзвігі таямнічага сумнага рыцара – Чорнага Пілігрыма, у вобліку якога Кізралі змагаецца з ненавіснымі прыгнятальнікамі. Паэма заканчваецца шчасліва: здабыта перамога над туркамі, і смелага воіна вітае хлебам-соллю сам кіраўнік паўстання Тудор, побач з якім стаіць каханая жонка Кізралі Сара Міхаэля з яго сынам на руках.

Несумненна, што задума гістарычнай аповесці "Славяне ў XIX стагоддзі" ўзнікла пад уплывам творчасці Адама Міцкевіча, у прыватнасці, яго паэмы "Пан Тадэвуш", над перакладам якой на беларускую мову В. Дунін-Марцінкевіч працаваў прыкладна ў гэты час. (Як вядома, у 1859 годзе ў Вільні быў падрыхтаваны ў друк набор дзвюх кніг гэтага перакладу, але ён быў канфіскаваны і загінуў.) Відаць, таму воблік Чорнага Пілігрыма асацыятыўна суадносіцца з міцкевічаўскім ксяндзом Чарвяком, які над чорнымі шатамі таксама хавае сваю тугу па страчаным каханні і ўсяго сябе, як і Чорны

Пілігрым В. Дуніна-Марцінкевіча, аддае змаганню з прыгнятальнікамі.

Але непасрэдным штуршком для напісання гістарычнай паэмы "Славяне ў XIX стагодцзі", відаць, стала паэма Адама Міцкевіча "Конрад Валенрод", апублікаваная ў 1828 годзе ў Пецярбургу. Складаныя праблемы ўзаемаадносін палітыкі і маралі, маралі і патрыятызму сталі асновай гэтага твора. Якія шляхі барацьбы з тыраніяй могуць быць выніковымі і ці існуюць такія шляхі ўвогуле? Ці існуе нейкая мяжа маральнасці для патрыёта такога народа, якую ён не мае права пераступіць нават у імя вышэйшых мэт уратавання сваёй Айчыны? На гэтыя пытанні, выказаныя ў алегарычнай форме, спрабаваў адказаць Адам Міцкевіч у "Конрадзе Валенродзе". Паводле рамантычнай традыцыі ён звярнуўся да далёкай мінуўшчыны гістарычнай Літвы, выкарыстаўшы некаторыя сюжэты з хронікі М. Стрыйкоўскага і іншых гістарычных крыніц. Гэта перш за ўсё аповесць пра рыцара Вальтэра фон Стадыёна, які выкраў дзевятнаццацігадовую дачку вялікага князя Кейстута, а таксама гісторыя маладога ліцвіна Альфа, узятага крыжакамі ў палон і выхаванага пры крыжацкім двары і, канешне, таямнічае паражэнне пад Вільняй сапраўднага крыжацкага магістра Конрада Валенрода, якое гісторыкі не могуць лагічна растлумачыць да сёння. Аднак гістарычныя факты паэт выкарыстаў своеасабліва, ён звязаў у адно цэлае згаданыя рэальныя эпізоды, дапоўніў іх сваёй аўтарскай фантазіяй і стварыў на іх аснове драматычную, псіхалагічна-напружаную гісторыю лёсу таямнічага крыжацкага магістра Конрада Валенрода, яго кахання да прыгажуні-князёўны Альдоны і яго любові да роднага краю.

Можна заўважыць, што В. Дунін-Марцінкевіч у аснову сваёй паэмы "Славяне ў XIX стагоддзі" таксама кладзе падобны сюжэтна-кампазіцыйны прынцып. Як і яго вялікі папярэднік А. Міцкевіч, ён уводзіць у тканіну мастацкага твора рэальныя персанажы, прыгадвае факты гістарычнай барацьбы паўднё- вых славян супраць турэцкіх прыгнятальнікаў, але ўсё ж прыдумляе сюжэт твора - рамантычную гісторыю кахання воіна Кізралі і Сары Міхаэлі. Існуюць у паэме В. Дуніна-Марцінкевіча і іншыя, заўважаныя нават на першы погляд, тэматычна-сюжэтныя перагукванні з творам знакамітага земляка. У паэме "Конрад Валенрод" А.Міцкевіча крыжацкія рыцары, загубіўшы сям'ю і разбурыўшы дом Вальтэра Альфа, прывезлі яго ў палон і выхавалі на сваім двары як крыжацкага рыцара. Ды горды ліцвін не забыўся пра сваё паходжанне; уцёкшы ў Літву, Вальтэр Альф жэніцца

з дачкой вялікага князя Кейстута Альдонай і мае быць спадчыннікам літоўскага трона.

У нечым падобная біяграфія і ў марцінкевічаўскага Кізралі, які, як і Вальтэр Альф, таксама чужынец у турэцкім войску Мехмета:

Герб мусульманскі гняце яму сэрца,
Хоць пры Мехмету нядрэнна жывецца,
Хоць яго лічаць двара ўлюбёнцам,–
Толькі свабоды ён прагне бясконца,
Каб на руінах турэцкай няволі
Сцяг вызвалення ўзняўся, сцяг волі.

У Конрада Валенрода (Вальтэра Альфа) ёсць верны таварыш пясняр-вайдэлота Галбан, які надтрымлівае яго ў цяжкія хвіліны і нагадвае пра патрыятычныя абавязкі служэння Айчыне. Кізралі таксама мае свайго вернага паплечніка ў войску Мехмета:

Правай рукой ў яго – Міхайлакі,
Храбры і верны ў здарэнні ўсякім,
Думкай жыве аб славянскім народзе,
Марыць аб веры яго і свабодзе;
Клятвай вялікай абодва скаваны:
Помсціць да смерці турэцкім тыранам.

Думаецца, што супадзенні гэтыя не былі выпадковасцю. В. Дунін-Марцінкевіч, як і кожны адукаваны чалавек на тэрыторыі тагачаснай Беларусі, быў пад магічным уплывам твора А. Міцкевіча. Тым больш, што прыкладна ў гэты час быў зроблены і першы пераклад "Конрада Валенрода" на беларускую мову. Працу гэтую выканаў блізкі сябра В. Дуніна-Марцінкевіча, вядомы тагачасны беларуска-польскі пісьменнік Арцём Вярыга-Дарэўскі. На жаль, пераклад твора да нашага часу не захаваўся.

Гаворачы пра ўплыў А. Міцкевіча на паэму "Славяне ў XIX стагоддзі", варта падкрэсліць цалкам самастойную, у нечым нават палемічную ў дачыненні да "Конрада Валенрода" ідэйную дамінанту твора В. Дуніна-Марцінкевіча. Найперш у трактоўцы кахання, сямейнага шчасця. Міцкевічаўскі герой вырашыў адмовіцца ад сям'і ў імя вышэйшых патрыятычных мэт. Калі ён дасягнуў гэтых мэт – знішчыў магутнасць крыжацкага ордэна, свядома прайграўшы бітву пад Вільняй, аказалася, што, здабыўшы права на асабістае шчасце, ён гэтага шчасця не мае. Каханая Альдона адмаўляецца ўцякаць з ім у родную Літву, бо вярнуць мінулае немагчыма. Маральная драма Конрада Валенрода ў тым, што ён павінен выбіраць паміж каханнем,

сямейным шчасцем і служэннем Айчыне, што ён ахвяруе сабой у імя вышэйшых мэт. Пакутуе ён ад таго, што змушаны жыць падвойным жыццём, у далечыні ад роднага краю, разлучаны з каханай Альдонай, а яшчэ ад таго, што сваю перамогу ён вымушаны купіць цаной здрады. Метад змагання, які выбраў Конрад, вымушае яго заваяваць давер крыжакоў, сярод якіх ён жыве і з якімі спалучаны цеснымі повязямі рыцарскага братэрства, каб потым у самы адказны момант загубіць іх.

Марцінкевічаўскі Кізралі – характар больш просты і адназначны. У яго няма такой складанай дылемы, як у Конрада Валенрода: каханне да Сары Міхаэлі і любоў да Айчыны суіснуюць у арганічным адзінстве. Больш таго, можа быць, дзякуючы свайму каханню Кізралі якраз і становіцца нацыянальным героем. Сямейнае шчасце не з'яўляецца перашкодай у служэнні Айчыне, а наадварот, дапамагае герою, натхняе яго на подзвігі. Не выпадкова ў канцы паэмы Сара Міхаэля, падаючы дзіця бацьку, гаворыць наступныя словы:

..."Воін смелы,
Гэта кроў твая, сын твой, мой любы Кізралі,
Ён адкрые ў жыцці нам святлістыя далі!".

Адзначым, што падобная трактоўка сям'і, сямейнага шчасця, сямейных узаемаадносін тлумачыцца, відаць, у нечым і біяграфіяй, асабістым жыццём пісьменніка. Прыгадаем факт яго рамантычнага шлюбу з Юзэфай Бараноўскай, якая, не атрымаўшы згоды бацькоў, уцякла з Дуніным-Марцінкевічам з роднага дому. А гісторыю ўдзелу іх дачкі Камілы ў паўстанні 1863 года таксама можна прыводзіць у якасці прыкладу ідэйнай пераемнасці бацькоў і дзяцей.

Літаратура

1. *Баршчэўскі, Л.* Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. – Мн., 2006.
2. *Беларускія пісьменнікі:* біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. – Мн., 1992-1995.
3. *Навуменка, І.Я.* Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І.Я. Навуменка. – Мн., 1992.
4. *Цвірка, К.А.* Камяні тых сядзібаў. Шлях і паэтаў XIX стагоддзя / К.А. Цвірка. – Мн., 2004.
5. *Янушкевіч, Я.Я.* Беларускі Дудар: праблемы славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча / Я.Я. Янушкевіч. – Мн., 1991.

ЧУЙНАЕ СЭРЦА ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

Сучаснікі называлі Элізу Ажэшку "жывой мудрасцю і чуйным сэрцам цэлай эпохі". Амаль усё жыццё пражыла яна ў правінцыяльным Гродне, дзе і напісала большасць сваіх празаічных твораў, перакладзеных сёння на шматлікія мовы народаў свету. Літаратурная спадчына пісьменніцы расказвае людзям праўду пра прыроду, звычаі і побыт насельнікаў яе роднай зямлі, колішніх тутэйшых, якіх сёння называюць беларусамі і якія могуць у творах сваёй знакамітай зямлячкі прачытаць сапраўдную гісторыю роднага краю.

Шлях да сусветнай славы, якую прынесла Э. Ажэшцы не толькі яе літаратурная творчасць, але і грамадская, асветніцкая дзейнасць, быў няпростым і нялёгкім.

Будучая пісьменніца нарадзілася 6 чэрвеня 1841 года ў маёнтку Мількаўшчына, які разам з навакольнымі вёскамі на працягу многіх пакаленняў належаў яе сям'і – роду багатых і адукаваных землеўладальнікаў Паўлоўскіх[2]. Бацька яе, Бенядзікт Паўлоўскі, памёр, калі дзяўчынцы было ўсяго тры гады. Маці выйшла ў другі раз замуж, і Эліза пасля смерці старэйшай сястры апынулася ў самотнай адчужанасці. У 1852 годзе вырашана было адправіць адзінаццацігадовую дзяўчынку ў Варшаву ў закрыты вучэбны пансіён сясцёр-сакрамэнтак. Гэта была адна з лепшых жаночых школ Польшчы. Тут яна пражыла пяць гадоў, і гэты час не быў страчаны дарэмна. З пансіёна, апрача ведаў, якія ёй так спатрэбяцца пазней, Эліза вынесла яшчэ і глыбокае, шчырае сяброўства, што захавалася на ўсё жыццё. Лёс ад самага пачатку спрыяў будучай пісьменніцы, пасылаючы на яе жыццёвыя шляхі неардынарныя, таленавітыя постаці. У пансіёне такой асобай стала Марыя Васілоўская (будучая знакамітая польская пісьменніца Марыя Канапіцкая), што вучылася ў адначассе з Элізай і, адчуўшы родную душу, стала блізкай яе сяброўкай.

Амаль адразу пасля заканчэння вучобы ў 1858 годзе сямнаццацігадовая Эліза выходзіць замуж. Абраннікам яе стаў багаты палескі абшарнік Пётра Ажэшка, які быў на той час амаль удвая старэйшы за яе. Неўзабаве пасля вяселля ў 1859 годзе Эліза пераязджае ў маёнтак мужа – Людвінава, што непадалёк ад Кобрына. Тут яна пражыве чатыры гады, і гэты перыяд стане вызначальным у фарміраванні светапогляду будучай пісьменніцы.

---

[2] В. Гапава ў прадмове да "Выбраных твораў" памылкова падае датай нараджэння Э. Ажэшкі 6 траўня, а ў даведніку "Literatura Polska-Przewodnik encykiopedyczny", т. 2 – 6 чэрвеня.

У гэтыя часы на Беларусі неспакойна, ідзе актыўная падрыхтоўка да паўстання. Летам 1862 года ў Вільні ствараецца Літоўскі правінцыйны камітэт – цэнтр падрыхтоўкі і кіраўніцтва будучым паўстаннем, старшынёй якога з кастрычніка таго ж года стаў Кастусь Каліноўскі. Актыўныя збройныя выступленні паўстанцаў распачынаюцца ўжо вясной 1863 года. Баі ідуць на тэрыторыі Кобрынскага павета, непадалёк ад маёнтка Ажэшкаў. Кобрынскі паўстанцкі атрад на чале з Рамуальдам Траўгутам тройчы сутыкаецца з царскімі войскамі непадалёк ад вёскі Горкі. У маі-чэрвені гэтага ж года атрад Р.Траўгута разам з Брэсцкім паўстанцкім атрадам, які ўзначальваў Ян Ваньковіч, праходзіць рэйдам з Падляшша на Піншчыну.

Эліза, нягледзячы на забароны і незадаволенасць мужа, прымае актыўны ўдзел у нацыянальна-вызваленчым руху, яна дапамагае паўстанцам харчаваннем, медыкаментамі, стварае "жаночы легіёнік", які выпякаў хлеб, мыў бялізну.

Калі паўстанне было задушана, Э. Ажэшка хавае Р. Траўгута ў сваім доме, а потым, рызыкуючы ўласным жыццём, дапамагае яму ўцячы, перавозіць да меж Польскага каралеўства, дзе ён спадзяваўся працягваць барацьбу. На жаль, спадзяванням яго не суджана было збыцца: у Варшаве чакала яго не змаганне, а смерць.

У канцы жыцця Э. Ажэшка ў лісце да М. Дубецкага, згадваючы тыя часы, пісала: 'Гэты момант запаліў ўва мне жаданне прынесці хоць маленькую цаглінку да таго выратавальнага маста над безданню, праз які павінен быў прайсці народ <...> Усё гэта зрабіў са мной і ўва мне год 1863. Калі б не яго молат і разец, мой лёс быў бы іншы і, відаць, я не стала б пісьменніцай".

Рэпрэсіі, што абрынуліся на ўдзельнікаў паўстання пасля яго паражэння, не абмінулі і сям'і Ажэшкаў. У 1865 годзе за дапамогу паўстанцам маёнтак іх канфіскуецца, самога гаспадара і яго братоў, Фларыяна і паралізаванага Бранiслава, высылаюць у ссылку ў Пермскую губерню. Эліза, цудам пазбегнуўшы арышту, вяртаецца ў родную Мількаўшчыну. З мужам на гэты час яна даўно ўжо знаходзіцца ў фактычным разводзе, таму і не едзе ўслед за ім у ссылку, як зрабілі гэта большасць жонак паўстанцаў. Тагачаснае шляхецкае асяродцзе адмоўна паставілася да гэтага ўчынку Э. Ажэшкі, і яна апынаецца ў пэўнай ізаляцыі, аддадзеная на волю ўласнага лёсу і сваіх дум.

Мажліва, гэтыя самота і адасобленасць не ў малой ступені паспрыялі яе літаратурнаму дэбюту. Першым друкаваным творам Э. Ажэшкі стала апавяданне "Малюнак з галодных гадоў", апублікаванае

ў 1866 годзе ў варшаўскім літаратурным часопісе "Tygodnik ilustrowany". Тэмаю твора было бядотнае жыццё беларускага сялянства.

У 1869 годзе Эліза атрымлівае афіцыйны развод з мужам і пераязджае ў Гродна, горад, у якім пражыве да апошніх дзён свайго жыцця і які яна падрабязна, з розных пунктаў гледжання апіша ў сваіх творах, назваўшы яго Ангродам. Пасля няўдалай спробы выйсці замуж за мясцовага лекара Зыгмунта Свянціцкага маладая жанчына вырашыла цалкам пасвяціць сябе самаадукацыі і пошуку ўласнай жыццёвай дарогі. На гэтае рашэнне паўплывалі не толькі маральныя, але і матэрыяльныя прычыны. Пасля паражэння паўстання царскі ўрад накладвае на мясцовых землеўладальнікаў велізарныя падаткі, якія Эліза Ажэшка, як і многія іншыя, не ў стане выплаціць. Яна змушана прадаць родны маёнтак. І гэты факт пісьменніца перажывае надзвычай балюча. Да жалю па страчанай роднай сядзібе далучаецца адчуванне віны перад заняволенай Айчынай, бо існуе дэкрэт царскага ўрада, паводле якога палякам (а значыць, і ўсім тутэйшым жыхарам) забаронена набываць зямлю.

Пасля разводу з мужам і продажу бацькоўскага маёнтка Эліза Ажэшка павінна была сама зарабляць сабе на пражыццё і сама шукаць дарогу ў гэтым складаным свеце. Пісьменніцкая праца робіцца для яе не толькі патрэбай душы, але і сродкам матэрыяльнага існавання.

У 1872 годзе Э. Ажэшка апублікавала аповесць "Пан Граба", і з гэтага часу варшаўская літаратурная крытыка загаварыла пра маладую пісьменніцу. Твор атрымаў станоўчыя водгукі, у тым ліку і знакамітага на тыя часы Г. Сянкевіча.

Складаныя жыццёвыя абставіны, якія змушалі Э. Ажэшку ўступіць у змаганне з існуючым кансерватыўна-мяшчанскім поглядам на свет яе правінцыяльнага асяроддзя, абумовілі цэнтральны матыў як згаданага, так і будучых твораў пісьменніцы – ім стала самарэалізацыя чалавека, нягледзячы на ўсе тыя перашкоды, якія ствараюць яму сацыяльна-грамадскія ўмовы. Менавіта яны ператвараюць жанчыну з паўнацэннай асобы ў забаўку для мужчын, з яўрэя робяць закладніка гета, з селяніна – ахвяру цямноты.

Становішча жанчыны ў тагачасным грамадстве робіцца адной з цэнтральных тэм творчасці Э. Ажэшкі. У 1873 годзе яна публікуе аповесць "Марта", якая прынесла ёй не толькі літаратурнае прызнанне, але і высунула пісьменніцу ў лідары польскага руху феміністак. Эліза Ажэшка робіцца папулярнай не толькі ў Польшчы, але і за яе межамі. Галоўная думка гэтага твора – змяніць становішча

жанчыны ў грамадстве, адукаваць яе, надаць ёй грамадзянскія правы, падрыхтаваць да працы.

Пазітывісцкія задачы ставіла перад сабой маладая пісьменніца і ў іншых творах, напісаных у прамежку паміж 1874 і 1877 гадамі. Аповесці "Элі Маковер", "Сям'я Брохвічаў" і іншыя мелі на мэце выпрацаваць для суродзічаў і землякоў Э. Ажэшкі невялікую практычную праграму вырашэння маральных праблем, з якімі людзі сутыкаюцца штодзённа. Жыццё ў ціхім правінцыяльным Гродне давала пісьменніцы выдатную мажлівасць бліжэй пазнаёміцца з яго насельнікамі. Адначасова Э. Ажэшка настойліва працуе над сваёй самаадукацыяй. Яна вывучае старажытнасць, звяртаецца да прыродазнаўчых навук, настойліва штудзіруе працы тагачасных еўрапейскіх філосафаў, найперш пазітывістаў Фогта, Конта, Міля. Багатую хатнюю бібліятэку, якая засталася ў спадчыну ад бацькі, Эліза рэгулярна папаўняе новымі кнігамі, перыядычнымі выданнямі на польскай, рускай, французскай мовах. У выніку яна змагла настолькі пашырыць свае духоўныя далягляды, што з часам стала адной з самых адукаваных інтэлектуалак свайго часу. У гродзенскі домік Э. Ажэшкі ідуць лісты з розных бакоў свету. Ёй пішуць стваральнікі вядомага расійскага часопіса "Русская мысль" У. Лаўроў і В. Гольцаў, знакаміты ўкраінскі пісьменнік І. Франко, рэдактар варшаўскага часопіса "Вісла" вучоны Ян Карловіч, вядомы тагачасны польскі крытык і літаратуразнавец Аўрэлі Драгашэўскі і інш. З Э. Ажэшкай сустракаюцца і падтрымліваюць сяброўскія кантакты Марыя Канапіцкая, Уладзіслаў Рэймант, прафесар Варшаўскага універсітэта Генрык Нусбаўм, тэатральны крытык Юзаф Катарбінскі і інш. Неаднаразова быў госцем яе гродзенскага дому і Францішак Багушэвіч. Менавіта Э. Ажэшцы, прызнанай і вядомай польскай пісьменніцы, чытаў ён свае беларускамоўныя творы. І (што вельмі істотна) менавіта яна заахвочвала пісьменніка пісаць на роднай мове. "Быў у мяне нядаўна пан Багушэвіч, - пісала Э. Ажэшка Я. Карловічу, - і чытаў мне казку – доўгую, поўную фантазіі, цудоўную, якую напісаў па-беларуску. Гэта прыгожы талент. Польскія вершы яго слабыя, але беларускія, на мой погляд, выдатныя. Трэба было б усімі сіламі заклікаць яго да працы ў гэтым напрамку" (ліст ад 22 лютага 1888 года).

Дэмакратычныя погляды Э. Ажэшкі выяўляліся ў яе стаўленні не толькі да беларускага народа, але і да ўсіх пагарджаных і пераследаваных народаў свету. І найперш яўрэяў. Сур'ёзныя заняткі гісторыяй яўрэйства, яго тагачасным сгановішчам у Еўропе, якія Э. Ажэшка праводзіла пад кіраўніцтвам сяброў-эрудытаў, сталі

падрыхтоўчым этапам для працы над аповесцю "Меір Эзафовіч" (1878), што прынесла пісьменніцы сусветную славу.

Дзякуючы "Марце" і "Меіру Эзафовічу", Э. Ажэшка стала лідарам маладой польскай літаратуры. Змянілася і яе жыццёвае становішча, яна здабыла матэрыяльную незалежнасць, аўтарытэт і шырокае прызнанне як літаратарка і публіцыстка.

Падзяляючы погляды пазітывістаў, пісьменніца не толькі ў сваёй творчасці, але і ў рэальным жыцці імкнецца зрабіць нешта карыснае для свайго народа, змагаецца за нацыянальнае вызваленне не зброяй, а словам, учынкам. Адным з кірункаў такой стваральнай працы стала для Ажэшкі актыўнае супраціўленне гвалтоўнай русіфікацыі этнічна беларускіх тэрыторый, якая праводзілася пад сцягам барацьбы з польскім элементам. У 1879 годзе Э. Ажэшка арганізоўвае ў Вільні кніжнае выдавецтва, якое адыграла велізарную ролю ў супрацьдзеянні расійскай палітыцы. За два з паловай гады яго існавання тут былі выдадзены 22 назвы кніг, два літоўскія календары і некалькі нумароў гумарыстычнага часопіса "Альфабэт". Аднак неўзабаве пісьменніцу напаткала вялікае маральнае расчараванне. Улады даволі хутка разабраліся ў сутнасці яе выдавецкай дзейнасці. Выдавецтва было зачынена, а сама Ажэшка на тры гады інтэрнавана ў Гродна, пазней тэрмін быў павялічаны да пяці гадоў. Яна зразумела, што ў існуючых умовах немагчымая ні грамадская, ні культурная дзейнасць.

Такім чынам, з 1882 года па 1887 год Э. Ажэшка змушана не пакідаць Гродна, бо знаходзіцца пад наглядам паліцыі. Пісьменніца цалкам аддаецца творчай працы, яна бярэцца за ажыццяўленне сваёй даўняй задумы: напісаць цыкл твораў, прысвечаных сучаснасці, так званую групу "Зданяў". Гэта былі аповесці "Здань" (1880), "Сільвек Магільшчык" (1881), "Зыгмунт Лавіч і ягоныя таварышы" (1882) і інш. У гэтых творах пісьменніца аналізуе тыя складаныя грамадскія працэсы, якія лічыць найбольш небяспечнымі для родных мясцін. Да ліку іх яна слушна адносіць сацыялізм, рускае народніцтва і амаральнасць.

Аднак найвялікшую славу і поспех прыносяць ёй не гэтыя аповесці, а творы, прысвечаныя жыццю беларускай вёскі. Уласны жыццёвы вопыт, а яшчэ судовая практыка гродзенскага адваката Станіслава Нагорскага, блізкага сябра пісьменніцы на працягу ўсяго яе жыцця ў Гродне, а пазней і мужа (шлюб Ажэшкі з Нагорскім адбыўся ў 1894 годзе), дапамагаюць ёй напісаць "Нізіны" (1884), "Дзюрдзі" (1885), а ў 1899 годзе аповесць "Хам". Гэтыя творы – лепшыя ў спадчыне пісьменніцы. Тут знайшлі адлюстраванне яе

маральныя прынцыпы і дэмакратычныя погляды. У аповесці "Нізіны" яна паказвае тыя складаныя працэсы, што адбываюцца ў парэформеннай беларускай вёсцы, дзе захаваліся рэшткі прыгоннага права і разам з тым усё мацней заяўляюць пра сябе капіталістычныя тэндэнцыі. Лёс парабчанкі-сіраты Хрысціны, галоўнай гераіні твора, гэта працяг балючай для Э. Ажэшкі тэмы – тэмы бяспраўнага становішча жанчыны ў грамадстве. Душэўнае хараство, ахвярнасць і моц характару беларускай сялянкі адлюстраваныя ў творы з асаблівай псіхалагічнай дакладнасцю. Дзеля выратавання сына ад службы ў царскім войску, дзе яго чакае немінучая гібель, Хрысціна ахвяруе ўсім: сваёй адзінай марай аб прыгожай смерці, будучыняй другога дзіцяці. Падманутая ў маладосці аканомам Стэфанам Бахрэвічам, які выгнаў яе з двума дзецьмі на вуліцу, калі надарылася магчымасць выгоднага шлюбу са шляхцянкай, Хрысціна і на гэты раз не знаходзіць сярод людзей спагады. Былы салдат Мікалай і ангродскі прайдзісвет Капроўскі забіраюць яе зарobленыя крывавым мазалём грошы, а яе крывінку – Піліпку адпраўляюць паміраць у далёкі свет. Другі сынок – Антосік, дазнаўшыся, што згінула і яго доля грошай, з прыстойнага дзецюка ператвараецца ў п'яніцу і бандыта. Здавалася б, аповесць сведчыць пра перамогу чорных сіл у гэтым свеце. Аднак ёсць тут адзін істотны штрых. Пісьменніца перакананa, што на шляху пагоні за нажывай, засланым людскімі крыўдамі і зламанымі лёсамі, жыве прынцып Боскае справядлівасці, немінучага пакарання за грахі. Божая кара ўжо напаткала Стэфана Бахрэвіча. Капроўскі зганьбіў і кінуў яго родную дачку, як некалі гэта зрабіў ён сам у дачыненні да Хрысціны. Прыйдзе час справядлівага пакарання і для іншых, для ўсіх, хто чыніць людзям крыўду.

У "Нізінах", таксама як і ў іншых творах, прысвечаных беларускаму жыццю, Э. Ажэшка актыўна выкарыстоўвае беларускую лексіку, народны фальклор. Тут найбольш выразна адлюстраваўся культ роднай старонкі, якую ўслед за Адамам Міцкевічам яго нашчадкі, у тым ліку і Эліза Ажэшка, называюць гістарычнай Літвой. Як некалі А. Міцкевіч у славутым "Пане Тадэвушы", Э. Ажэшка з замілаваннем апісвае беларускія краявіды, славіць простую стваральную працу звычайных людзей, іхняе жыццё на лоне прыроды.

"На захадзе сонца палі каля хаты Мікалая напоўніліся рыканнем кароў, бляяннем авечак, грукатам колаў і людскімі галасамі. Па дарогах, што перарaзалі палеткі здалёк і зблізку, сунуліся статкі ў Грынькі, Вульку і ў фальварак Дзельскіх, які шарэў каля лесу. Наладаваныя сенам вазы, запрэжаныя двума коньмі, як быццам рухомыя зялёныя пагоркі, цягнуліся павольна, разліваючы моцны і

прыемны пах. Над вёскай з аднаго боку і над фальваркам з другога ўзнімаліся ў залацістым паветры слупы ружовага дыму. Тут і там брахалі сабакі, адтуль і адгэтуль цягнуліся шнуры касцоў, свецячы здалёку белымі кашулямі і ззяючы ў апошніх сонечных промнях бляскам кос", - так паэтычна апісвае яна вясковы вечар у "Нізінах".

Гэтую замілаванасць да роднай старонкі, гэтую шчырую адданасць роднаму краю заўважалі ў творчасці пісьменніцы яе сучаснікі і найперш землякі, тыя, хто, як і Э. Ажэшка, крэўнымі повязямі быў з'яднаны з беларускай зямлёй.

"Усёй душой палюбіла яна родную літоўска-наднёманскую прыроду, ва ўсіх яе вялікіх і малых праявах, яе неба і паветра, яе травы і кветкі, урэшце, яе людзей і іхнія цноты. Менавіта гэтая глыбіня пачуцця, гэтая містычная набожнасць думкі, гэтая здольнасць да ціхага прысвячэння, якая ў душах герояў Літвы, а асабліва ў душы Хама, найпрыгажэйшага з герояў Ажэшкі, зліліся ў сур'ёзную гармонію з таямнічасцю пушчаў іх роднай зямлі, якія сёння знікаюць, з разлівамі яе рэк, са смуткам яе непрыдатных для карыстання забалочаных прастораў". Так пісаў пра творчасць Э. Ажэшкі яшчэ адзін наш знакаміты зямляк – Мар'ян Здзяхоўскі. Польскі арыстакрат, які нарадзіўся непадалёк ад Мінска, М. Здзяхоўскі паяднаў у сваёй асобе выказаную І. Абдзіраловічам ідэю "адвечнага шляху", што злучае ў беларускай душы элементы ўсходняй і заходняй культуры, а на гэгым грунце стварае сваю адметную, беларускую. Не выпадкова, пры ўсёй сваёй польскай нацыянальнай самаідэнтыфікацыі ён увесь час падкрэсліваў яе рэгіянальную адметнасць, якую паводле гістарычных аналогій называў "ліцвінскай". Вытлумачваючы сваё захапленне гворчасцю Э. Ажэшкі, М. Здзяхоўскі пісаў: "Ува мне гаворыць зацікаўленасць ліцвіна, захопленага глыбокім у гэтай ліцвінкі адчуваннем літоўскага пейзажу і тых вялікіх характараў, якія час ад часу нараджае літоўская зямля".

Такім вялікім характарам з поўным правам можна назваць Паўла Кабыцкага, галоўнага героя, бадай, самай знакамітай і папулярнай аповесці Ажэшкі "Хам". Палемічнасць твора адчуваецца ўжо ў самой яго назве, хамам называюць чалавека, надзеленага праніклівым розумам, працавітасцю, пачуццём уласнай годнасці і высокімі маральна-этычнымі якасцямі.

Да ліку лепшых у творчай спадчыне Э. Ажэшкі належыць і аповесць "Дзюрдзі", названая паводле прозвішча герояў – беларускіх сялян, што ўчынілі страшнае злачынства: забілі кабету. Пісьменніца даследуе вытокі іхняга жорсткага ўчынку, псіхалагічна пераканальна паказвае шлях кожнага з чатырох Дзюрдзяў да той нянавісці, што

штурханула іх на гэты крок, сярод шматлікіх чыннікаў псіхалагічна-асабістага характару галоўнае месца ўсё ж займае спрадвечная цемната, якая змушае сялян бачыць у вобліку сімпатычнай гаспадарлівай кавалёвай жонкі Пятрусі прадстаўніцу містычных цёмных сіл чараўніцу і вядзьмарку.

Шчырая, непаказная цікавасць да беларускага жыцця, побыту і звычаяў беларускага народа яскрава выявілася і ў краязнаўчым нарысе пісьменніцы, які яна друкавала на працягу некалькіх гадоў (з 1888 па 1892) у часопісе "Вісла". Нарыс мае паэтычную назву "Людзі і кветкі над Нёманам", якая цалкам адпавядае зместу. "Вельмі распаўсюджана меркаванне, што сяляне зусім абыякава ставяцца да навакольнай прыроды, яе прыгажосці, і з'яў, якія непасрэдна не ўплываюць на іхняе штодзённае жыццё, проста не заўважаюць, - піша Э. Ажэшка ў прадмове да сваёй працы. – Здзіўляе адно: як гэтае меркаванне можа суадносіцца з народнай песняй, дзе густа рассыпаны надзвычай маляўнічыя і дакладныя вобразы прыроды. Пярэчыць гэтаму і рэальнае веданне народам расліннага свету, настолькі дакладнае, што смела можна сцвярджаць: ад самага высокага дрэва да найдрабнейшай травінкі, якія растуць на той самай зямлі, што і ён, няма такой расліны, якая ў яго мове не мела б назвы, а ўжо ў саміх тых назвах выяўляецца назіральнасць, выказаная вобразна і паэтычна, часам грубавата, але затое дакладна".

Пісьменніца запісала ад мясцовых жанчын-знахарак і лекарак 228 назваў лекавых раслін і ў сваей працы падае іх беларускія назвы, а таксама іх лацінскія і польскія адпаведнікі. Апісанне знешняга выгляду раслін, іх лекавых ці знахарскіх уласцівасцей суправаджаецца часам цікавымі экскурсамі ў этымалогію паходжання іхніх назваў. "Малачай (назва гэтая даслоўна адпавядае польскай – mleczaj, але азначае тут іншую расліну). Малачай па-руску і ўкраінску азначае Euphorboa. Малачай пад Гроднам значыць Leontodon antumnalis. Сцябло гэтай расліны, калі разломіш, выпускае ў невялікай колькасці вадкасць, падобную да малака. Аднак не усе сялянкі назву расліны звязваюць з гэтай яе ўласцівасцю. Некаторыя з іх сцвярджаюць, што калі гэтая расліна густа расце на пашы, то каровы будуць даваць шмат малака".

Пісьменніца шырока выкарыстоўвае фальклор – паданні і легенды, песні і казкі, асобным раздзелам падае народныя прыказкі і прымаўкі. Расказваючы пра людзей, з якімі сутыкаецца падчас сваіх навукова-даследчых экспедыцый, яна малюе надзвычай цікавыя нацыянальныя постаці, з сімпатыяй і павагай адлюстроўвае побыт беларускіх сялян, іхнія маральныя прынцыпы, іхні светапогляд.

Зрэшты, дэмакратычныя прынцыпы Э. Ажэшкі выяўляліся не толькі ў яе творчасці. На працягу ўсяго жыцця яна як магла імкнулася паспрыяць чужой бядзе, дапамагчы людзям, побач з якімі жыла. Паказальнымі з'яўляюцца яе паводзіны падчас вялікай бяды-пажару 1885 года ў Гродне. Тады згарэў і дом самой пісьменніцы, аднак менавіта яна прыняла актыўны ўдзел у грамадзянскай акцыі дапамогі пагарэльцам.

І ўсё ж жыццёвыя клопаты і беды ніколі не засланялі для Э. Ажэшкі яе галоўнай мэты – творчай працы, працы над словам і са словам, у якім яна выказвала свой боль і сваё разумение нацыянальна-вызваленчага руху, з якім звязвала будучыню роднага краю. У 1887 годзе пабачыў свет найбольш значны і дасканалы твор пісьменніцы – раман "Над Нёманам", прысвечаны асэнсаванню падзей паўстання 1863 года. Якраз тут яна змагла перадаць словамі непаўторную аўру свайго роднага беларускага краю: гродзенскіх ваколіц, берагоў Нёмана. Э. Ажэшка стварае міф пра першых пасяленцаў гэтых мясцін. Нашчадкі тых першых пасяленцаў, што жывуць у сучасным свеце, носяць адно прозвішча – Багатыровічы. Яны з'яўляюцца гордымі носьбітамі шляхецкіх тытулаў, якія даў ім калісьці сам кароль. Але зараз яны абяднелі, самі апрацоўваюць сваю зямлю і жывуць гэтак проста, як і колішнія першыя пасяленцы. Галоўная гераіня твора сірата Юстына, выхаванка суседняга багатага маёнтка, закахалася ў маладога Яна Багатыровіча, і перад ёй паўстала дылема: пакінуць прывілеі свайго вышэйшага класа і выйсці замуж за Яна або, захаваўшы свой высокі сацыяльны статус, пакінуць каханага.

У рамане Э. Ажэшка закранае тэму, актуальную і для сучаснай літаратуры: тэму знішчэння родных каранёў, пад якім і яна мае на ўвазе і карані гістарычныя. Шлюб Юстыны з Янам – гэта вяртанне дзяўчыны да сваіх вытокаў, да роднай зямлі, у тое асяроддзе, якое шчыра і паслядоўна захоўвае традыцыі сваіх далёкіх продкаў.

У адрозненне ад многіх сучаснікаў пісьменніца ніколі паводле сваіх поглядаў не была кансерватыўнай, яна імкнулася ўсвядоміць і зразумець новыя тэндэнцыі і плыні, што ўзнікалі ў тагачасным мастацтве, нават такія далёкія ад яе творчай практыкі, як мадэрнізм. Аповесць "Меланхолікі" (1896) – гэта ідэйная спрэчка пісьменніцы з дэкадансам, аднак сурова асуджаючы яго, яна імкнецца вытлумачыць, адкуль ён бярэ свае вытокі. "Прычыны яго, - піша Э. Ажэшка, - шматлікія і ў пэўнай ступені сур'ёзныя. Большасць іх я назвала б адным словам расчараванне. Рэлігійная вера аслабла ў сэрцах, навука не задаволіла розум, так званыя гуманістычныя ідэі не мелі дастаткова сілаў, каб перамагчы чыннікі, што ім супрацьстаялі.

Аддаленыя ад неба і несмяротнасці, мы заўважылі, што веды не даюць молата, каб разбіць абручы таямніц, якія сціскаюць і непакояць нас; што тысячы пакаленняў выпрацоўвалі паняцці братэрства і праўды толькі дзеля таго, каб сёння, на нашых вачах сіла была вышэй братэрства і закона".

Шмат расчараванняў і перашкод было на жыццёвай і творчай дарозе самой Элізы Ажэшкі. Яе творы двойчы вылучаліся на атрыманне Нобелеўскай прэміі, аднак перавага была аддадзена раманам Генрыка Сянкевіча. Не заўсёды належным чынам ацэньвала яе творчы даробак і тагачасная крытыка. Няпроста было жыць і ва ўмовах пастаяннага пераследу царскіх улад, якія нават пасля смерці Э. Ажэшкі наладзілі суд над яе кнігай "Głoria victis", дзе ў аднайменным апавяданні яна аддала даніну пашаны не толькі Рамуальду Траўгуту, але і ўсім безымянным героям паўстання 1863 года. Але пісьменніца ніколі не губляла веры ў шчаслівую будучыню роднага краю, у перамогу нацыянальна-вызваленчай барацьбы. Дзеля вызвалення роднага краю яна зрабіла ўсё, што змагла, - і словам, і ўчынкам. Выключную ролю Элізы Ажэшкі ў жыцці беларускага народа, відаць, найлепш ацаніў і вызначыў Францішак Багушэвіч, які ў вершы, прысвечаным "Яснавяльможнай пані Арэшчысе", пісаў так:

А Ты, пані, смела
Заглянула ў хату,
Усё зразумела
І нашаму брату
Працягнула руку
І сэрцам балела,
Глядзеўшы на муку,
І пяром ўмела
Выліць смутак гэты, -
Што аж душа рвецца,
Што плачуць кабеты,
Не знаюць, гдзе дзецца! <...>
Прымі ж нашу дзяку
У малітве, ў слёзцы,
Прымі як азнаку
Тваёй славы ў вёсцы.

Эліза Ажэшка памерла 18 траўня 1910 года ў сваім родным горадзе Гродне.

Літаратура

1. *Ажэшка, Эліза.* Выбраныя творы / уклад., прадм. і камент. В. Гапавай / Эліза Ажэшка. – Мн., 2000.
2. *Беларускія пісьменнікі:* біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. – Мн., 1992-1995.
3. *Гапава, В.І.* Эліза Ажэшка. Жыццё і творчасць/ В.І. Гапава. – Мн., 1969.
4. *Эліза Ажэшка* // Мысліцелі і асветнікі Беларусі: энцыклапедычны даведнік. – Мн., 1985.

II

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XX СТАГОДДЗЯ Ў СУСВЕТНЫМ КАНТЭКСЦЕ

У канцы XIX – пачатку XX стагоддзя сусветнае грамадства жыло ў прадчуванні крызісу. Нямецкі пісьменнік Томас Ман (1875-1955) прадбачліва заўважыў, што гэта быў час, "калі еўрапейская інтэлігенцыя ўпершыню выступіла супраць ханжаскай маралі свайго віктарыянскага буржуазнага стагоддзя". Гуманізм, дэмакратызм і іншыя прынцыпы прасякнутай духам Асветніцтва мінулай эпохі ў пачатку XX стагоддзя не прымаліся філасофіяй Фрыдрыха Ніцшэ, якая ўвасобіла "абурэнне духу супраць рацыяналізму, што непаддзельна панаваў у XVIII і XIX стагоддзях".

І ўсё ж XIX стагоддзе не адразу адышло ў мінулае пад націскам ніцшэанскіх ідэй. Рацыяналізм у другой палове XIX стагоддзя атрымаў магутную падтрымку, дзякуючы распаўсюджванню філасофіі пазітывізму, што абапіралася на развіццё дакладных і прыродазнаўчых навук. Менавіта рацыяналізм мрацягваў фарміраваць рэалістычнае светабачанне заходнееўрапейскіх пісьменнікаў. 1900 год успрымаўся як парог, за якім будуць новыя тэхнічныя адкрыцці, невядомыя дагэтуль перамогі чалавечага розуму. У выніку рэалістычны спосаб адлюстравання жыцця, маючы трывалыя пазіцыі ў літаратуры XIX стагоддзя, у пачатку XX стагоддзя атрымаў новыя імпульсы для свайго развіцця.

Класічныя школы рэалізму, якія існавалі у Францыі і Англіі, узбагачаюцца здабыткамі мастакоў Італіі і Іспаніі. Нават "рамантычныя" Германія і Амерыка ў гэты час нараджаюць творцаў, што аддаюць перавагу рэалістычным прынцыпам гістарызму і ўспрымаюць грамадства як нейкую аб'ектыўную цэласнасць, падуладную навуковай сістэматызацыі і тыпізацыі. Плённае развіццё атрымлівае рэалістычная навелістыка. Паўсюль умацоўваецца жанр сацыяльнага рамана, і магчымасці рэалізму раскрываюцца ў шматтомных эпапеях, якія працягваюць традыцыі "Чалавечай камедыі" А. дэ Бальзака. Так нараджаюцца "Сага пра Фарсайтаў" англійскага пісьменніка Джона Голсуарсі, "Амерыканская трагедыя" Тэадора Драйзера, "Будэнброкі" Томаса Мана, цыклы сацыяльных раманаў пра Гродна польскамоўнай беларускай пісьменніцы Элізы Ажэшкі і іншыя рэалістычныя творы, у тым ліку і раманістыка Кузьмы Чорнага.

Своеасаблівы пераварот адбываецца ў драматургіі. З'яўляецца так званая "новая драма", якая сцвердзіла сябе ў творчасці такіх выдатных драматургаў, як нарвежац Генрык Ібсен, швед Аўгуст Стрындберг, англічанін Джордж Бернард Шоў, немец Герхард Гаўптман і паляк Станіслаў Пшыбышэўскі. Пад уплывам тэарэтычных пошукаў "новай драмы" ствараюцца славутыя драматычныя паэмы Янкі Купалы "Адвечная песня" і "Сон на кургане".

На мяжы XIX і XX стагоддзяў у прозе і драматургіі распаўсюджваецца сатыра, якая стварыла тып новага героя (антыгероя-беспрынцыпнага палітыкана і дзялка), якому супрацьстаіць рамантызаваны вобраз мастака. Выдатным сатырыкам гэтага перыяду быў чэшскі пісьменнік Яраслаў Гашак (1883- 1923), аўтар славутага рамана "Прыгоды бравага солдата Швейка... " (1921—1923).

У цэнтры гэтага так і няскончанага з-за смерці аўтара твора – чалавек з народа на імперыялістычнай вайне. Просты салдат Швейк не прымае вайны з самага пачатку, ён гатовы прыкінуцца дурнем, нават ідыётам, каб толькі зберагчы здаровы сэнс у варожай яму антычалавечай рэальнасці. Хітраваты прастак Швейк з наіўнай усмешкай на твары ў нечым нагадвае класічныя вобразы прадпрымальных лёкаяў з літаратуры папярэдняга перыяду. Ён вынаходзіць свой спосаб змагання супраць абсурднай явы. Швейк спрытна падманвае паноў, даводзячы да абсурду праз паказную стараннасць бязглуздыя загады, і тым самым па ўласнай ініцыятыве сабатуе заданні вайсковага начальства.

Характэрнымі асаблівасцямі стылю твора з'яўляюцца выкарыстанне містыфікацый, парадыйнасць, грубаватая, але дакладная і выразная мова. Ужо самі назвы раздзелаў рамана (напрыклад, "Уварванне бравага салдата Швейка ў сусветную вайну") сведчаць пра ўдала знойдзены Я. Гашакам сюжэтны прыём, які дазваляе яму адлюстраваць эпоху ў праўдзівых, але разам з тым гратэскных і фантастычных вобразах. Жыццёвая сіла вобраза галоўнага героя – чалавека з народа, салдата Швейка, аднаго з самых папулярных камічных вобразаў у сусветнай літаратуры, - абумовіла поспех рамана.

Інтэнсіўна развіваецца ў гэты час сатырычна-гумарыстычная плынь і ў беларускай прозе. У 1912 годзе В. Ластоўскі публікуе аповесць "Прыгоды Панаса і Тараса", дзе з добрым і тонкім гумарам апісвае, як бывалыя сяляне Панас з Тарасам вучаць "бесталковых" суседзяў-мазураў здабываць сонца ў хату, замешваць талакно, пілаваць бэльку і г.д.

Іншай скіраванасці аповесць "Запіскі Самсона Самасуя" (1929) Андрэя Мрыя. Парадзіруючы рэчаіснасць 30-х гадоў, аўтар на вобразе галоўнага героя выкрывае антыгуманнасць і бязглуздасць тагачаснай дзяржаўнай сістэмы.

Агульнае паняцце пра мадэрнізм. Дзёрзкае выслоўе Ф. Ніцшэ: "Памерлі ўсе Багі", - як і ранейшыя заявы некаторых герояў Ф. Дастаеўскага: "Бог памёр, значыць, усё дазволена", - засведчылі магутны зрух у светапоглядзе чалавецтва, які канчаткова аформіўся ў XX стагоддзі. Гэты зрух быў прадвызначаны крызісам асветніцкай аптымістычнай ідэалогіі, расчараваннем у мэтазгоднасці існавання свету, які засноўваецца на розуме і маралі, на хрысціянскіх вартасцях.

"Смерць Бога", паводле Ф. Ніцшэ, азначала працэс "адкрыцця сябе", а такое адкрыццё суправаджалася "вызваленнем ад маралі". На гэтай аснове ў канцы XIX стагоддзя ўзнік дэкаданс як асаблівая якасць грамадства і культуры. Дэкаданс – гэта светапоглядная ўстаноўка, якую цяжка атаясамліваць з тым або іншым літаратурна-мастацкім напрамкам. Выразныя прыкметы яго можна заўважыць у французскім сімвалізме, а таксама ў імпрэсіянізме. Краінай класічнага дэкадансу стала Францыя. Дэкадэнцкае мастацтва паводле сваёй сутнасці было неарамантычным, яно зыходзіла з супрацьпастаўлення ідэала і рэальнасці, якое існавала яшчэ ў нетрах рамантызму.

Рамантычны вопыт меў асаблівае значэнне для маладых літаратур народаў, якія ў пачатку XX стагоддзя атрымлівалі нацыянальную незалежнасць, - балгар, чэхаў, а таксама беларусаў. Таму беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя таксама прасякнута ідэямі неарамантызму. Неарамантызм выяўляўся не толькі ў купалаўскіх паэмах "Бандароўна", "Магіла льва", але і ў прозе М. Зарэцкага, вершах У. Жылкі, Я. Пушчы, У. Дубоўкі.

Прадчуванне крызісу пацвердзілася ў 1914 годзе, калі пачалася Першая сусветная вайна, пра якую Т. Ман сказаў, што "гэта гістарычная вяха, якая азначала канец аднаго свету і пачатак нечага зусім новага". "Зусім новым" было XX стагоддзе, што паўстала ў вобліку сусветнай катастрофы 1914-1918 гадоў, разбуральных рэвалюцый, а потым Другой сусветнай вайны, якая прыадчыніла перспектыву вайны атамнай.

Народжаная Першай сусветнай вайной, руская рэвалюцыя 1917 года канчаткова знішчыла былыя светапоглядныя каштоўнасці, супрацьпаставіўшы ім новыя ідэалы – разбурэнне старой культуры да самых асноў. Менавіта гэтае жаданне перамен, патрэба ў адмаўленні,

разбурэнні і знішчэнні аб'ядноўвае рэвалюцыйны пралеткульт, які панаваў у краінах сацыялістычнай сістэмы, і анархісцкі авангардызм на Захадзе.

Пачатак XX стагоддзя быў звязаны з узнікненнем групы авангардысцкіх школ – футурызму, дадаізму, прыкметай якіх становіцца адмаўленне, стаўка на "цалкам новае мастацтва". Тэрмін "мадэрнізм" (гэта значыць "сучасны") распаўсюджваецца на мноства самых разнастайных з'яў мастацтва XX стагоддзя і замацоўваецца за рознымі яго формамі, адэкватнымі ідэі абсурднага свету. Мадэрнісцкія кірункі 20-х гадоў (сюррэалізм і псіхалагічная школа ў Англіі) адчулі на сабе моцны ўплыў тэорыі псіхааналізу аўстрыйскага ўрача патапсіхолага[3] Зыгмунда Фрэйда. Раман "плыні свядомасці", які ўзнік на глебе адмаўлення традыцый сацыяльнага рамана, звязваецца найперш з імёнамі француза Марселя Пруста ("У пошуках страчанага часу") і ірландца па паходжанні Джэймса Джойса ("Уліс").

Вядучым прадстаўніком мадэрнізму з'яўляецца аўстрыец Франц Кафка, аўтар рамана "Пераўтварэнне", у якім кашмарнае пераўтварэнне чалавека ў насякомае адлюстравана, як праўдападобная ява. Такім чынам, рамантычная прырода дэкадансу ў мадэрнізме выцясняецца натуралістычнай стыхіяй і міфалагізацыяй літаратуры (творчасць Ж.-П. Сартра і А. Камю).

Значнай з'явай заходняй культуры пачатку XX стагоддзя стала творчасць познесімвалісцкіх пісьменнікаў: драматурга Поля Кладэля і паэта Поля Валеры. Для Валеры былі характэрныя кніжнасць і пераасэнсаванне мінулага, абнаўленне вядомых тэм і матываў. Англа-амерыканскі варыянт такога інтэлектуалізму стварыў Т.С. Эліот, паэт і драматург, знакаміты крытык і тэарэтык літаратуры.

Адпаведныя працэсы інтэлектуалізацыі прозы адбываліся і ў тагачаснай беларускай літаратуры. Пераасэнсаванне мінулага, міфалагізацыя айчыннай гісторыі, кніжныя сюжэты і фантастыка напаўняюць аповесць "Лабірынты" (1923) В. Ластоўскага. У гэтым цікавым і глыбокім творы расказваецца аб тым, як аматар сівой даўніны трапляе ў дзівосны падземны горад, дзе жывуць далёкія продкі беларусаў. Сімволіка і рэальнасць, фантастыка і навуковы прагрэс, глыбокая і шматбаковая эрудыцыя аўтара да сёння захапляюць чытачоў "Лабірынтаў", пакідаючы неразгаданымі многія аўтарскія асацыяцыі і таямнічыя вобразы.

---

[3] Патапсіхолаг – чалавек, які займаецца патапсіхалогіяй (грэч. pathos – хвароба, пакута і псіхалогія), галіна навукі, што вывучае заканамернасці парушэння псіхічнай дзейнасці і ўласцівасцей асобы.

Своеасаблівая "дуэль" мадэрнізму і рэалізму, якая адбывалася ў перыяд 1910-1940 гадоў, становіцца праявай антагамістычнасці самой эпохі, насычанай войнамі і рэвалюцыямі. Лігаратура гэтага часу, найперш нямецкамоўная (Т. Ман, Г. Гесэ, Г. Брох), вызначалася рэальнасцю самога стагоддзя. Усіх пісьменнікаў (мадэрністаў і рэалістаў) час прымушаў думаць глабальна, пранікаць у сутнасць з'яў, якія вызначалі быццё.

Антыфашысцкай паводле свайго пафасу стала адна з лепшых навел Томаса Мана (1875-1955) гэтага часу "Марыа і штукар" (1930). Твор напоўнены глыбока сімвалічным зместам. У ім адлюстравана напружаная атмасфера італьянскага курорта 20-х гадоў. Нямецкая сям'я, што спынілася ў мясцовым гатэлі, сутыкаецца са здзекамі і абразамі. Дзеянне дасягае кульмінацыі ў сцэне гіпнозу. Штукар-прыблуда Чыпола, нахабнік і шарлатан, паказваючы свае фокусы, здзекуецца з гледачоў, прымушаючы іх выконваць прыніжальныя загады, якія ён шчодра падмацоўвае выказваннямі з італьянскай прэсы часоў дыктатара Мусаліні. Чалавек з народа, сціплы кельнер Марыа, ачнуўшыся ад гіпнозу, стрэлам з пісталета забівае штукара. Такім чынам Т. Ман перадае дух супраціўлення фашысцкай ідэалогіі, якая з'яўляецца непрымальнай для чалавецтва. У навеле "Марыа і штукар" у іншасказальнай форме выказваецца думка пра гатоўнасць фашызму ў барацьбе за ўладу абапірацца на самыя цёмныя і нізкія чалавечыя інстынкты, пра яго варожасць розуму і маралі.

Характарыстыка беларускай літаратуры 20-х гадоў. Пачатак XX стагоддзя – новая эпоха ў развіцці беларускай літаратуры. Руская рэвалюцыя 1905-1907 гадоў стала паваротным этапам не толькі ў гісторыі Расіі, але і ў гісторыі ўсіх народаў, якія яе насялялі. «Калі ў памятны 1905 год...у Расіі ў кожнага чалавека стала будзіцца душа да новага жыцця, да новага шчасця, - пісаў Янка Купала, - то і ў беларуса будзіцца стала пачуццё свайго "я", стала лунаць доўга дрэмлючая думка, што і мы людзі». Незалежнасць і самастойнасць Бацькаўшчыны, свабоднае развіццё нацыянальнай культуры, навучанне на роднай мове – вось пытанні, якія вызначалі змест нацыянальна-вызваленчага руху, што значна актывізаваўся ў гэты час.

Істотную ролю ў фарміраванні адраджэнскай свядомасці адыграла рускамоўная газета "Северо-Западный край", што выходзіла ў Мінску з 1902 года па 1905 год. Менавіта ў гэтым выданні быў надрукаваны першы верш Янкі Купалы "Мужык". Але рэвалюцыя стварыла ўмовы і для развіцця беларускамоўнага легальнага друку. У Пецярбургу, Вільні і іншых гарадах узнікаюць выдавецкія таварыствы, якія друкуюць мастацкія творы, навучальна-педагагічную і навукова-папулярную

літаратуру. З'явіліся часопісы "Лучынка", "Саха", альманах "Маладая Беларусь" і іншыя перыядычныя выданні. З верасня 1906 года ў Вільні пачынае выходзіць першая легальная беларуская газета "Наша доля". Аднак яна жорстка праследуецца царскімі ўладамі, кожны нумар яе канфіскоўваўся і ўрэшце выданне зусім было забаронена. З лістапада 1906 года стараннямі братоў Івана і Антона Луцкевічаў у Вільні распачынаецца выданне яшчэ адной беларускай газеты. Гэта была славутая "Наша ніва", якая праіснавала да жніўня 1915 года. Значэнне гэтай газеты ў гісторыі беларускага Адраджэння велізарнае. Яна была цэнтрам тагачаснага палітычнага і літаратурнага жыцця, на працягу дзевяці гадоў гуртавала і кансалідавала нацыянальна-вызваленчыя сілы Беларусі.

У гісторыі беларускай літаратуры існуе нават тэрмін "нашаніўскі перыяд", бо менавіта са старонак "Нашай нівы" пачынаецца адлік паскоранага развіцця беларускай літаратуры. Тут друкуюцца вершы Максіма Багдановіча з будучай кнігі паэзіі "Вянок", творы Алеся Гаруна, што складуць зборнік "Матчын дар", вершы Янкі Купалы і Якуба Коласа, проза Максіма Гарэцкага і Вацлава Ластоўскага, крытыка Антона Навіны і Сяргея Палуяна. Плённасць творчай пісьменніцкай працы суправаджаецца ростам кнігавыдавецкай дзейнасці. У гэты час выходзяць паэтычныя зборнікі Янкі Купалы "Жалейка" і "Гусляр", ствараюцца яго знакамітыя паэмы "Адвечная песня" і "Сон на кургане", п'есы "Раскіданае гняздо" і "Паўлінка". У 1910 годзе Якуб Колас публікуе свой першы паэтычны зборнік "Песні жальбы" і распачынае працу над славутай паэмай "Новая зямля". У нашаніўскі перыяд выходзяць і празаічныя зборнікі Коласа "Апавяданні" і "Родныя з'явы".

Тагачасная літаратура вызначалася перавагай паэтычных жанраў, аднак імкліва пачынае развівацца і проза, асабліва з прыходам на літаратурную ніву Максіма Гарэцкага. У 1914 годзе выходзіць зборнік яго апавяданняў "Рунь", у гэты ж час напісаны славутая драматычная аповесць "Антон", а таксама шмат апавяданняў, якія сталі беларускай класікай.

Першая сусветная вайна ператварыла Беларусь у арэну ваенных дзеянняў. Да лета 1915 года больш за мільён цывільнага насельніцтва Беларусі ўцякло або было прымусова выгнана ўглыб Расіі. Беларускае культурнае жыццё ў гэты час канцэнтравалася ў Вільні. Выдаўцы зачыненай "Нашай нівы" ў лютым 1916 года засноўваюць новую газету "Гоман", якая (таксама як і яго папярэднік з 1884 года) нагадвае пра ідэю "федэратыўнай самастойнасці Беларусі". У выніку палітычных захадаў беларускіх адраджэнцаў беларуская мова ў 1916

годзе была прызнаная адной з афіцыйных моў рэгіёну. У Віленскай акрузе адчыніліся каля 100 беларускамоўных пачатковых школ, а ў Свіслачы – настаўніцкая семінарыя. У тым жа 1916 годзе браты А. і І. Луцкевічы і В. Ластоўскі ўдзельнічаюць у канферэнцыі народаў Расіі ў Стакгольме і Лазане, заклікаючы міжнародную супольнасць дапамагчы Беларусі забяспечыць "паўнату культурных і палітычных правоў". Калі Расія апынулася ў хаосе Грамадзянскай вайны, для беларускай нацыянальнай ідэі наступілі неспрыяльныя абставіны. Імкненне да незалежнасці стрымлівалася ў значнай ступені ўсеагульным атаясамленнем каталіцтва з польскасцю, а праваслаўя з расійскасцю. Беларуская палітычная дзейнасць шырока разгарнулася з сакавіка 1917 года. Вынікам яе стала ўтварэнне 25 сакавіка 1918 года Беларускай Народнай Рэспублікі (БНР). Неўзабаве ж 1 студзеня 1919 года ў Смаленску было абвешчана аб стварэнні Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі – БССР. Рыжскі дагавор, падпісаны 18 сакавіка 1921 года, падзяліў Беларусь на дзве часткі. На ўсходнім баку мяжы на тэрыторыі колішняй Менскай губерні была ўтворана БССР. Заходняя ж Беларусь увайшла ў склад Польшчы без права аўтаноміі.

Час, калі адбываліся згаданыя падзеі, быў вельмі неспрыяльны для развіцця літаратуры. Многія пісьменнікі знаходзіліся на фронце або па-за межамі Беларусі. Некаторыя творы гэтай пары выразна адлюстроўваюць светаадчуванне тагачаснага беларуса, яго духоўныя пошукі і нацыянальныя памкненні. Найперш гэта вершы Янкі Купалы "Паязджане" і "Беларускія сыны", яго трагікамедыя "Тутэйшыя", а таксама апавяданне Якуба Коласа "Крывавы вір", дакументальная аповесць М. Гарэцкага "На імперыялістычнай вайне", яго апавяданні "Рускі", "Літоўскі хутарок".

Культурнае жыццё ў Савецкай Беларусі. Палітыка беларусізацыі. Літаб'яднанні. У 1924-1926 гадах па ініцыятыве ўрада Савецкай Беларусі была павялічана тэрыторыя БССР з 52 405 да 125 854 кв.м., а насельніцтва вырасла з 1,5 да 5 мільёнаў чалавек. Зрухі да лепшага асабліва адзначаліся ў галіне адукацыі. У 1921 годзе адкрываюцца Беларускі дзяржаўны універсітэт, а ўслед за ім і іншыя навуковыя ўстановы. У Беларусі распачынаецца палітыка беларусізацыі (увядзення беларускай мовы ва ўсе сферы жыцця), ідэолагам якой быў У. Іінатоўскі. На працягу 20-х гадоў кампартыя, дзякуючы сваёй ліберальнай палітыцы, здабыла шырокую папулярнасць. Нават дзеячы БНР (у тым ліку і члены яе ўрада) у другой палове 20-х гадоў вярнуліся з эміграцыі, каб супольна будаваць беларускі нацыянальны дом.

Развіццё асветы спрыяла росквіту нацыянальнай культуры. Тагачасная ліберальная эканамічная палітыка суправаджалася плюралізмам у мастацтве і творчай разнастайнасцю. На літаратурнай арэне спаборнічаюць розныя аб'яднанні і таварыствы: "Маладняк", "Узвышша", "Полымя", "БелААП", "Пробліск", "Звенья" і інш. Самай масавай літаратурнай суполкай быў "Маладняк", які ўтварыўся у 1923 годзе і аб'яднаў вакол сябе маладых летуценнікаў, што марылі стварыць новае мастацтва. Паэзія маладнякоўцаў вызначалася эмацыянальнасцю, штучным пафасам і дэкларатыўнасцю. Гэтыя рысы яскрава выявіліся ў паэме "Босыя на вогнішчы" іх лідара Міхася Чарота.

У выніку ідэйна-эстэтычных разыходжанняў неўзабаве з "Маладняка" выйшла група творцаў, што заснавалі новае літаб'яднанне - "Узвышша". Яго платформа была абвешчана ў праграмнай заяве ў пачатку 1927 года. Маладыя пісьменнікі Кузьма Чорны, Андрэй Мрый, Лукаш Калюга, Кандрат Крапіва і іншыя заклікалі ствараць уласнае мастацтва, "заснаванае на багатай культурнай спадчыне і на вывучэнні сучаснага жыцця". Менавіта ўзвышэнцам найперш належыць заслуга паскоранага развіцця беларускага эпасу. Гэты былі раманы Кузьмы Чорнага, Міхася Зарэцкага, Кандрата Крапівы, аповесці Лукаша Калюгі. Тагачасная маладая паэзія была прасякнута мадэрнісцкімі пошукамі (творы У. Дубоўкі і Я. Пушчы, У. Жылкі і У. Хадыкі, З. Бядулі).

Творчае саперніцтва літаратурных суполак спыняецца ў пачатку 30-х гадоў. Звязана гэта з узмацненнем ідэалагічнага і цэнзурнага ўціску і нарастанием масавых рэпрэсій у дачыненні да ўсяго народа, а таксама і да беларускіх літаратараў. Арыштоўваюцца заснавальнікі "Узвышша" - У. Дубоўка, А. Бабарэка, Я. Пушча. У друку на ўсю моц разгарнулася дзейнасць вульгарна-сацыялагічных крытыкаў, якія выступаюць у ролі даносчыкаў на няўгодных ім пісьменнікаў. Асабліва шчыраваў у той час сумна вядомы Лукаш Бэндэ.

У 1934 годзе распускаюцца ўсе літаратурныя аб'яднанні, а на іх месцы ўтвараецца Саюз савецкіх пісьменнікаў. Асноўным мастацкім метадам літаратуры абвяшчаецца сацыялістычны рэалізм. Пасля замацавання сацыялістычнага рэалізму як асноўнага творчага метаду для савецкай літаратуры ўвесь літаратурны набытак ва ўсіх нацыянальных культурах пачаў пераглядацца, "правярацца" на адпаведнасць сацрэалістычным патрабаванням. Першым узорам сацыялістычнага рэалізму быў прызнаны раман М. Горкага "Маці", напісаны ў 1906 годзе. Аднак пераважную большасць літаратурных твораў, напісаных да 1934 года, нельга было без агаворак укласці ў сацрэалістычныя нарматывы, нават калі аўтары гэтых твораў шчыра

віталі рэвалюцыйныя перамены, Чырвоны Кастрычнік, савецкія перспектывы. Асноўная праблема заключалася ў тым, што ідэі пралетарскага інтэрнацыяналізму папярэднічала ідэя нацыянальна-патрыятычная, адраджэнская, якая натхняла ранейшую літаратуру апяваць не толькі сацыяльную, але і нацыянальную волю, незалежнасць. Аб'яднаць жа гэтыя дзве ідэі – навейшую, аб салідарнасці пралетарыяту ўсіх краін у адной дзяржаве, і старую, аб нацыянальным адраджэнні на грунце нацыянальнай незалежнасці, - на практыцы (у жыцці і ў мастацтве) аказалася вельмі няпроста.

У 30-я гады расквітнела вульгарызатарская крытыка, якая магла разгляд твора ператварыць у публічнае судзілішча над пісьменнікам, паставіць на яго імя кляймо класавага ворага, ідэйна чужога элемента, а за гэтым ішлі арышты, высылкі, смяротныя прысуды. Такім чынам, сацыялістычны рэалізм увайшоў у жыццё грамадства найперш праз рэпрэсіі, вынішчэнне іншадумства і свабоды творчасці. На практыцы сацыялістычны рэалізм аказаўся сродкам палітызацыі мастацтва; ён ператвараў літаратуру ў вінцік савецкага дзяржаўнага механізму, абавязваў пісьменнікаў прыгожа афармляць дзяржаўную ідэалогію, ствараць прывабныя для чытача сацыяльныя міфы, у якія можна было верыць, як, напрыклад, у міфы рэлігійныя, біблейскія. Таму натуральна, што слова "рэалізм" у фармулёўцы метаду аказалася зусім не звязаным з рэалізмам як літаратурным стылем, эстэтычнай плынню (што мае на ўвазе адлюстраванне тыповых характараў у тыповых абставінах, сацыяльны дэтэрмінізм і інш.).

Жорсткая сістэма папярэдне зададзеных нормаў, правіл, якіх павінен быў прытрымлівацца творца-сацрэаліст, наблізіла сацыялістычны рэалізм не да рэалізму, а да класіцызму. І адзін, і другі стыль (або метад) апяваюць дзяржаўную ўладу і служэнне ёй, сцвярджаюць першынство грамадскага, агульнага перад індывідуальным, асабістым, перавагу абавязку перад пачуццём, маюць на ўвазе ролевы набор персанажаў з узорнымі фігурамі галоўных герояў, павагу да паэтыкі, хваласпеваў, парадных літаратурных жанраў.

Між тым патрабаванне тварыць па правілах, згодна з папярэдне зададзенай схемай, наблізіла сацрэалізм да авангардызму (так званага "левага", сацыяльна-актыўнага мастацтва пачатку XX стагоддзя). Авангардыст таксама пачынае тварыць, каб не столькі адлюстраваць, спасцігнуць свет, колькі актыўна і нават агрэсіўна ўздзейнічаць на яго. Задача авангардыста, як і сацрэаліста, утылітарная; ён імкнецца найперш уплываць патрэбным чынам на рэчаіснасць, на свядомасць, на псіхіку чалавека. Няцяжка заўважыць, што многія з тых твораў 10-20-х гадоў, якія пазней

названі сацрэалістычнымі (напрыклад, Я. Купалы, М. Багдановіча, З. Бядулі, М. Чарота, У. Дубоўкі, У. Жылкі, М. Зарэцкага, а таксама Ш. Ядвігіна, Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага), на самой справе былі напісаны згодна з паэтыкай рамантызму і неарамантызму, наіўнага рэалізму і рэалізму сталага, пасляталстоўскага, імпрэсіянізму і сімвалізму ў спалучэнні або з адраджэнскай ідэяй, або з ідэяй сацыялістычнай, камуністычнай.

Элементы класіцызму ў спалучэнні з камуністычнай ідэйнасцю і зрабіліся асновай таго сапраўднага сацрэалізму, які ўвабраўся ў сілу ў савецкай літаратуры ў другой палове 30-х – 50-я гады. Творы гэтых часоў адпавядалі так званай тэорыі бесканфліктнасці: сюжэты ў іх абапіраліся на супрацьстаянне савецкага добрага з савецкім яшчэ лепшым (напрыклад, у п'есе К. Крапівы "Пяюць жаваранкі"). Савецкі чалавек у творах мяжы 40-50-х гадоў, згодна з партыйнымі патрабаваннямі, дэманстраваў свае лепшыя пачуцці і якасці; будучы атэістам, ён безаглядна верыў у марксізм і аптымістычна ўзіраўся ў раскрытыя перад ім шчаслівыя далі сацыялістычнай будучыні або светлыя шляхі ў гэтую будучыню, ужо фактычна здабытую (на паперы!) важнейшымі перамогамі над варожым буржуазным светам.

Вынікі сацрэалістычнага, а па сутнасці палітычнага перагляду літаратуры былі бязлітаснымі. Самым страшным стала масавае фізічнае знішчэнне маладой беларускай інтэлігенцыі, у тым ліку і пісьменнікаў. Многія з іх былі расстраляныя, як Максім Гарэцкі, Вацлаў Ластоўскі, Лукаш Калюга, Міхась Чарот і іншыя, або на дзесяцігоддзі сасланыя ў Сібір, як Уладзімір Дубоўка, Сяргей Грахоўскі і інш. Тыя ж, што заставаліся на волі, падвяргаліся публічнаму ганьбаванню і ганенням, як было гэта з Янкам Купалам, Якубам Коласам, Кузьмой Чорным. У такіх сацыяльна-палітычных умовах натуральнае развіццё літаратурнага працэсу прыпынілася, пісьменнікі не маглі ўслых гаварыць і пісаць пра адвечныя гуманістычныя каштоўнасці. Плакатныя, ілюстрацыйныя творы, што пісаліся па загаду і заказу ўлады, складаюць знешні воблік тагачаснай літаратуры.

Літаратура Заходняй Беларусі. Узнікненне паняцця "Заходняя Беларусь" і пачатак заходнебеларускай літаратуры адносяцца да мяжы 10-20-х гадоў мінулага стагоддзя. Згодна з Рыжскім дагаворам 1920 года польска-савецкая мяжа дзяліла Беларусь на дзве адносна роўныя часткі. Насельніцтва заходнебеларускіх зямель, якія ўвайшлі ў склад Польшчы, налічвала 4,6 млн чалавек. Кансалідуючым цэнтрам Заходняй Беларусі стала Вільня, бо тут жылі і працавалі большасць тагачасных беларускіх інтэлектуалаў: крытык і публіцыст Антон

Луцкевіч, драматург Францішак Аляхновіч, філосаф Ігнат Канчэўскі (Ігнат Абдзіраловіч).

Вядучай плынню заходнебеларускай літаратуры 20-х гадоў была публіцыстыка. Артыкулы А. Луцкевіча, Б. Тарашкевіча, А. Смоліча ставілі кардынальныя пытанні развіцця беларускай нацыі, вызначаліся высокім інтэлектуальным і мастацкім узроўнем. У літаратурна-філасофскім эсэ І. Канчэўскага "Адвечным шляхам: Дасьледзіны беларускага сьветагляду" асэнсоўваўся гістарычны і этычны аспекты беларускай ідэі, разглядаліся асаблівасці светапогляду беларускага народа, вызначаныя, паводле меркавання аўтара, "перш-наперш рэгіёнам пражывання этнасу, размешчаным на мяжы Усходу і Захаду".

Філасофскі трактат У. Самойлы "Гэтым пераможаш!", напісаны ў форме эсэ, таксама абгрунтоўваў беларускую ідэю, акцэнтуючы ўвагу на практычным аспекце яе рэалізацыі.

Мастацкая публіцыстыка і эсэістыка ўплывалі на фарміраванне светапогляду маладых творцаў і пісьменнікаў старэйшага пакалення. Значны ўклад у развіццё нацыянальнай духоўнасці Заходняй Беларусі зрабіў М. Гарэцкі, які працаваў у жанры навелы, даследуючы вечныя тэмы. Менавіта віленскі перыяд (1919-1923) аказаўся надзвычай плённым у творчасці знакамітага пісьменніка. Паэзія Заходняй Беларусі звязана з імёнамі Казіміра Сваяка, Уладзіміра Жылкі, Леапольда Родзевіча. У. Жылка ў цыкле "Вершы спадзявання", распачатым падчас вучобы ў Празе, у паэме "Уяўленне" здолеў глыбока выявіць трагізм светаадчування беларускай інтэлігенцыі, падзеленай мяжой:

Ноччу, ах, ноччу
Хтосьці шапоча!
Голас прарочы...
- "Ганьба, о, ганьба над намі,
Сорам сябруе з сынамі.
Ныюць так раны.
Слёзным туманам
Засцяцца вочы.
Ні праўды святое,
Ні волі тое.
Чужынцы, напасці,
Пакута падзелам.
Па беламу целу
Знакам ад нажа
Крывавіць мяжа".

Плённа развівалася і заходнебеларуская драматургія. Асаблівай папулярнасцю карысталіся п'есы Ф. Аляхновіча "Няскончаная драма", "Пан Міністар" і інш. У 1926 годзе драматург вырашыў пераехаць у Савецкую Беларусь, дзе адразу ж быў арыштаваны. Сем гадоў ён правёў на Салаўках. Вярнуўшыся ў Вільню пасля абмену на вязня польскай турмы Б. Тарашкевіча, напісаў славутую кнігу ўспамінаў "У кіпцюрах ГПУ". Гэты дакументальны твор пра сістэму ГУЛАГ першым прыўзняў жалезную заслону над рэпрэсіўнай сістэмай Савецкага Саюза. Аповесць была адразу ж перакладзена амаль на трыццаць моў народаў свету.

Асобны этап развіцця заходнебеларускай мастацкай літаратуры звязаны з дзейнасцю Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады, КПЗБ і нацыянальна-вызваленчым рухам. Самымі значнымі постацямі ў літаратуры гэтага часу былі Міхась Машара, Піліп Пестрак, Валянцін Таўлай і, безумоўна, Максім Танк. За рэвалюцыйную дзейнасць іх неаднойчы арыштоўвалі і садзілі ў Лукішскую турму ў Вільні. Памкненні і светаадчуванне змагароў за сацыяльную і нацыянальную справядлівасць найярчэй выявіліся ў прозе П. Пестрака, даверасьнёўскай паэзіі Максіма Танка.

У пачатку Другой сусветнай вайны Заходняя Беларусь была далучана да Беларусі Савецкай. Неўзабаве пачынаецца Вялікая Айчынная вайна, і ўся тэрыторыя краіны апынаецца пад нямецкай акупацыяй. Найбольшых поспехаў у гады вайны дасягнула паэзія. Яна развівалася ў розных жанрах. Самымі папулярнымі былі балады, лірычныя песні, сатырычныя куплеты, байкі.

Ужо ў пачатку вайны выйшлі зборнікі Янкі Купалы "Беларускім партызанам" і Якуба Коласа "Адпомсцім", якія былі дасланы на акупіраваную тэрыторыю. Тэма Радзімы, Бацькаўшчыны стала самай прачулай у творчасці паэтаў старэйшага пакалення, а таксама і маладых пісьменнікаў. Вершы "Краіна мая..." Пімена Панчанкі, "Беларусь" Максіма Танка, "Надзя-Надзейка" Петруся Броўкі, "Голас зямлі" Якуба Коласа, "Над брацкай магілай" Аркаддзя Куляшова, напісаныя ў гады вайны, увайшлі ў залаты фонд беларускай літаратуры.

Значнае месца сярод паэтычных жанраў займала паэма. Самыя вядомыя творы гэтага перыяду - "Сцяг брыгады" А. Куляшова, "Эдэм" З. Астапенкі, "Янук Сяліба" М. Танка.

Беларускую літаратуру ваеннага часу вызначалі антыфашысцкая скіраванасць, а таксама гуманістычны і патрыятычны пафас, якія выяўляліся ва ўсіх яе жанравых разнавіднасцях. Найбольш цікавымі і па-мастацку пераканальнымі празаічнымі творамі, дзе

адлюстроўваўся вобраз народа і рабілася спроба філасофскага асэнсавання падзей вайны, былі раманы "Пошукі будучыні" і "Млечны шлях" К.Чорнага, а таксама зборнік апавяданняў М. Лынькова "Астап". Лепшым драматычным творам ваенных гадоў з'яўляецца драма К. Крапівы "Проба агнём".

Велізарнае значэнне мел і ў гэты час публіцыстыка і сатыра, у жанры якіх выступалі практычна ўсе тагачасныя беларускія пісьменнікі і паэты. Лёс Радзімы, нацыянальнай культуры і мовы – адны з галоўных тэм тагачасных публіцыстычных артыкулаў і вершаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Пімена Панчанкі, Максіма Танка.

Літаратура

1. *Баршчэўскі, Л.* Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Л. Баршчэўскі, П. Васючэнка, М. Тычына. — Мн., 2006.
2. *Беларускія пісьменнікі* і літаратурны працэс 20-30-х гадоў. – Мн., 1985.
3. *Васючэнка, П.В.* Беларуская літаратура ХХ стагоддзя і сімвалізм / П.В. Васючэнка. – Мн., 2004.
4. *Гісторыя* беларускай літаратуры ХІХ – пач. ХХ ст.: падручнік для філал. спецыяльнасцей выш. пед. навуч. устаноў / І.Э. Багдановіч і інш. - 2-е выд., дапрац. – Мн., 1998.
5. *Гісторыя* беларускай літаратуры *ХХ стагоддзя.* Т. 2 (1921-1941). – Мн., 2002.
6. *Гісторыя* беларускай літаратуры: ХХ стагоддзе (1920-1950-я гг.): падручнік для студэнтаў філал. спецыяльнасцей ВНУ / У.В. Гніламёдаў [і інш.]. - 2-е выд., дапрац. і дап. – Мн., 2000.
7. *Гніламёдаў, У.В.* Ад даўніны да сучаснасці: нарыс пра бел. паэзію / У.В. Гніламёдаў. – Мн., 2001.
8. *Мушынскі, М.І.* нічога апроч праўды / М. Мушынскі. – Мн., 1990.
9. *Чыгрын, І.* Крокі. Проза "Узвышша" /І. Чыгрын. – Мн., 1989.
10. *Чыгрын, І.* Проза "Маладняка" / І. Чыгрын. – Мн., 1985.

БЕЛАРУСКАЙ ПЕСНІ ЎЛАДАР: ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ВОБЛІКУ ЯНКІ КУПАЛЫ

У купальскую ноч 7 ліпеня 1882 года ў сям'і беззямельных шляхціцаў Дамініка і Бянігны Луцэвічаў нарадзіўся першынец – сын Янка, якому суджана было стаць вялікім паэтам Беларусі Янкам Купалам, праславіць свой род і край. На той час Луцэвічы жылі ў вёсцы Вязынка, што на Міншчыне, але, як і многія іншыя арандатары чужой зямлі, часта пераязджалі з месца на месца, шукаючы лепшай долі. У 1902 годзе сям'ю напаткала вялікае гора – памёр бацька Купалы і ў адначассе брат Казімір і дзве сястры. Будучы паэт у пошуках працы выпраўляецца "ў людзі": наймаецца хатнім настаўнікам, потым працуе пісарам, пазней – памочнікам вінакура.

Першапачатковую адукацыю Янка Купала атрымліваў у адной з падпольных польскамоўных школ, якія арганізоўвала ў Беларусі наша зямлячка славутая польская пісьменніца Эліза Ажэшка ў знак пратэсту супраць палітыкі расійскага самадзяржаўя. Таму першыя свае творы малады паэт напісаў па-польску, але ўжо 15 мая 1905 года ў газеце "Северо-Западный край" друкуецца беларускамоўны верш Я. Купалы "Мужык". У 1908 годзе па ініцыятыве і з дапамогай беларускіх адраджэнцаў-нашаніўцаў паэт пераязджае ў Вільню, дзе служыць бібліятэкарам, актыўна супрацоўнічаючы з "Нашай нівай". У гэтым жа годзе выходзіць яго першы паэтычны зборнік "Жалейка", а праз год (у 1909 годзе) Я. Купала накіроўваецца на вучобу ў Санкт-Пецярбург на агульнаадукацыйныя курсы А. Чарняева. У Вільню ён вяртаецца ў 1913 годзе, каб узначаліць рэдакцыю "Нашай нівы". Гэты час быў асабліва плённы ў творчасці паэта: ён напісаў паэмы "Магіла льва", "Бандароўна", "Яна і я", драму "Раскіданае гняздо", надрукаваў кнігу паэзіі "Шляхам жыцця".

Праз некалькі гадоў (у 1919 годзе) Янка Купала піша верш "Мая навука", у якім асэнсоўвае свой лёс і свой шлях ад "яснавалосага хлопчыка", як называлі яго тагачасныя крытыкі, да вялікага песняра.

У жніўні 1915 года выйшаў у свет апошні, 31-ы нумар газеты "Наша ніва", падпісаны Янкам Купалам. З набліжэннем фронту выданне спыніла сваё існаванне, і паэт, ратуючыся ад вайны, пакідае Вільню. Ён накіроўваецца ў Акопы да маці. У верасні 1915 года Я. Купала едзе ў Маскву і паступае на вучобу ў Маскоўскі гарадскі народны універсітэт імя А.Л. Шаняўскага. Там 23 студзеня 1916 года паэт узяў шлюб з Уладзіславай Францаўнай Станкевіч, якая стала вернай спадарожніцай яго жыцця, нястомнай прапагандысткай купалаўскай творчасці. Але амаль адразу пасля жаніцьбы Купалу

прызываюць у войска. Ён служыць у Мінску старшым рабочым дарожна-будаўнічага атрада Варшаўскай акругі шляхоў зносін. Летам атрад, у якім служыць паэт, пераводзяць у Полацк.

Нягледзячы на вайну, інтэлектуальнае жыццё ў Беларусі працягваецца. І асабліва цікавяцца аматары мастацтва творчасцю Янкі Купалы. У красавіку 1917 года Мінскі гарадскі тэатр ставіць на сваёй сцэне яго камедыю "Паўлінка", а праз некалькі месяцаў "Першае беларускае таварыства драмы і камедыі" паводле аўтарскага рукапісу паставіла і другую п'есу Я. Купалы – славутае "Раскіданае гняздо".

У дні Кастрычніцкай рэвалюцыі Янку Купалу пераводзяць у Смаленск. Там яго залічылі на работу агентам аддзела забеспячэння Заходняй вобласці. Па службе яму вельмі часта прыходзіцца бываць у камандзіроўках – у Курскай, Магілёўскай, Смаленскай губернях. Але нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы ў канцы 1918 года Купала пасля доўгага творчага перапынку стварае вялікі цыкл вершаў, прысвечаных роздуму над будучыняй беларускага народа. Гэта былі такія сусветна вядомыя творы, як "Спадчына", "Паязджане", "Забытая карчма", "Пчолы", "Мая вера" і інш.

У пачатку студзеня 1919 года паэта ў Смаленску наведалі Зміцер Жылуновіч (Цішка Гартны) і Язэп Дыла – члены першага рабоча-сялянскага ўрада БССР, якія прынеслі вестку аб стварэнні Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі. 21 студзеня 1919 года Янка Купала пераязджае на сталае жыхарства ў Мінск і пачынае працаваць у Народным камісарыяце асветы бібліятэкарам пры Беларускім народным доме. У гэты час ён рыхтуе да выдання зборнік "Спадчына".

У 1920 годзе Янка Купала цяжка захварэў, яму зрабілі некалькі аперацый, і ён знаходзіўся на мяжы жыцця і смерці. У гэты ж год у Маскве выходзіць кніга вершаў Купалы на рускай мове, складзеная І. Белавусавым "Выбраныя творы ў перакладах рускіх паэтаў". У Беларускім дзяржаўным тэатры ставяцца п'есы Купалы "Паўлінка", "Раскіданае гняздо" і адбываецца прэм'ера фарс-вадэвіля "Прымакі". У пачатку 1921 года Я. Купала пачынае працаваць намеснікам загадчыка літаратурна-выдавецкага аддзела Наркамасветы БССР.

Але ўмовы, якія ствараюцца ў грамадстве, не спрыяюць творчасці. У 1921 годзе ў паэта адбываецца канфлікт з прадстаўнікамі савецкай улады. Яго падвяргаюць хатняму арышту, канфіскуюць рукапісы. Гэты час не вызначаецца значнымі творчымі набыткамі паэта. Затое ў наступным (1922) годзе Янка Купала закончыў сваю славутую

камедыю "Тутэйшыя", і ў гэтым жа годзе пабачыў свет яго не менш славуты паэтычны зборнік "Спадчына".

У перыяд 1922-1930 гадоў жыццёвы і творчы лёс Янкі Купалы вызначаўся ў многім яго ўзаемаадносінамі з савецкай уладай. Гэтыя стасункі былі неадназначнымі. Паэт станоўча ўспрыняў працэсы беларусізацыі, ён удзельнічае ў рабоце Беларускага дзяржаўнага універсітэта, яго выбіраюць сапраўдным членам Інстытута беларускай культуры (будучай Акадэміі навук БССР). У 1924 годзе друкуецца паэма Янкі Купалы "Безназоўнае", змест якой даваў падставы для супрацьлеглых тлумачэнняў і тагачасным, і сучасным крытыкам: адны сцвярджалі пра адданасць паэта новай уладзе, другія – пра непрыняцце яе. У 1925 годзе ў Беларусі шырока адзначаецца 20-годдзе літаратурнай дзейнасці Я. Купалы. Паэт шмат падарожнічае, наведвае Германію, Чэхаславакію, Украіну, Расію.

У той жа час у грамадстве набіраюць моц рэпрэсіўныя метады падаўлення іншадумцаў, умацоўваецца цэнзура, у літаратуры насаджаецца дыктат метаду сацыялістычнага рэалізму. Негатыўныя праявы культу асобы, даносы, арышты і рэпрэсіі закранаюць усё грамадства, у тым ліку і асабістае жыццё паэта. У яго няма магчымасці пісаць пра тое, што ён хоча, яго шальмуюць у друку, абвінавачваючы ў нелаяльнасці да ўлады. Маці і сястру Янкі Купалы раскулачваюць і прыгаворваюць да ссылкі ў Котлас. Толькі дзякуючы смеласці і энергіі Уладзіславы Францаўны гэты прысуд быў адменены, і сваякоў Купалы знялі з цягніка, які ўжо выязджаў на месца прызначэння.

З кожным годам сітуацыя ў грамадстве пагаршаецца. Адзін за другім заканчваюць жыццё самагубствам або знікаюць у невядомасці асуджаныя на высылку сябры і знаёмыя паэта, былыя нашаніўцы, адраджэнцы, патрыёты роднай зямлі. У выдавецтве затрымліваецца, а потым і зусім раскідваецца набор кнігі Янкі Купалы "Творы. 1918-1928". Гэта было не проста чарговае выданне, гэта была спроба паэта яшчэ раз даказаць сваю вернасць беларускай ідэі. Як вынікала з назвы, кніга прысвячалася 10-м угодкам БНР, у яе ўвайшлі найлепшыя творы паэта апошніх гадоў: "Каб...", "Беларускія сыны", "Свайму народу", "Паўстань..." і інш. Прысвячалася выданне "памяці тых, што памерлі ў змаганні за нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне маёй Бацькаўшчыны". Кніга павінна была стаць вянком на магілу герояў, але не стала, бо раскіданымі старонкамі яе, як успамінаў пазней паэт Павел Пруднікаў, увесь 1930 год "загортвалі харчовыя тавары ў прадуктовых магазінах Мінска".

Надыходзіць дзень, і самога Янку Купалу абвінавачваюць ва ўтварэнні міфічнага "Саюза вызвалення Беларусі". Дзень за днём яго выклікаюць на допыты ў ГПУ. Такога маральна-псіхалагічнага націску чуйная душа паэта не можа вытрымаць, і 27 лістапада 1930 года Янка Купала робіць замах на ўласнае жыццё.

Дзякуючы старанням лекараў, паэт выжыў. Але, як сведчылі сучаснікі, стаў як быццам іншым чалавекам. Знешне ён імітуе пакорлівасць рэжыму, піша вершы пра камуністычнае будаўніцтва і калектывізацыю, некаторыя з іх прысвячае Сталіну. Але ўнутранае, духоўнае жыццё паэта застаецца таямніцай.

Калі ў 1941 годзе пачалася вайна, паэта эвакуіруюць у Маскву, а потым у вёску Печышча пад Казанню. Напярэдадні шасцідзесяціцігоддзя Янку Купалу запрашаюць у Маскву з нагоды святкавання юбілею. Ён спыніўся ў гатэлі "Масква", дзе жылі ў той час многія яго знаёмыя і сябры з Беларусі.

28 ліпеня 1942 года паэта паклікалі з нумара, дзе ён сустракаўся з беларускімі паэтамі, а праз некалькі хвілін яго цела знайшлі у лесвічным пралёце, куды ён упаў з дзесятага паверха.

Да сённяшняга дня смерць Янкі Купалы застаецца таямніцай: ці быў гэта няшчасны выпадак, ці самагубства, ці запланаваны ГПУ тэракт? Загадка застаецца неразгаданай.

Праз дваццаць гадоў пасля смерці (у 1962 годзе) урна з прахам Янкі Купалы была перавезена на Бацькаўшчыну і перазахавана ў Мінску на Вайсковых могілках.

Драматычная паэма "Адвечная песня"

Драматычную паэму "Адвечная песня" Янка Купала напісаў у жніўні 1908 года ў Бараўцах. Даследчыкі лічаць, што "Адвечная песня", па сутнасці, завяршае першы перыяд творчасці паэта. Тут тыя ж вобразы, матывы, праблемы, што і ў зборніку "Жалейка", «толькі ўзятыя "буйна", маштабна, узнятыя на вышыню філасофскага абагульнення, пададзеныя на скрыжаванні рэальна-бытавога плана і ўмоўна-фантастычнага».

У якасці літаратурных адпаведнікаў купалаўскай "Адвечнай песні" звычайна ў нашым літаратуразнаўстве называюцца два творы: "Жизнь человека" ("Жыццё чалавека") Л. Андрэева і "Odwieczna baśń" ("Адвечная казка") С. Пшыбышэўскага [*Янка Купала*: энцыклапедычны даведнік. – Мн.: БелСЭ, 1986.– С. 493].

Абtдзве гэтыя драмы з'явіліся прыкладна ў адзін і той жа час і мелі вельмі шырокі розгалас у грамадстве. Драму "Жыццё чалавека" Л. Андрэеў закончыў у верасні 1906 года ў Берліне. Галоўным героем

твора пісьменнік робіць таленавітага архітэктара, свайго сучасніка, адлюстроўваючы яго жыццёвы шлях ад нараджэння і да смерці і паказваючы ўсю марнасць яго намаганняў ашчаслівіць сябе самога і чалавецтва. Прэм'ера драмы адбылася ў тэатры У. Меерхольда ў лютым 1907 года. Аднак у правінцыі ў тэатрах Адэсы, Харкава, Кіева, Віцебска, Вільні пастаноўка п'есы Л. Андрэева была забаронена. Так сталася пасля скандалу падчас спектакля ў Адэсе, які ўчыніла чорная сотня, абразіўшыся "багахульным" вобразам Некага ў шэрым.

Цікава, што самога Л. Андрэева Максім Горкі, Г. Пляханаў і іншыя папракалі ў перайманні М. Метэрлінка. Але, думаецца, што меў рацыю А. Блок, які выказаўся наконт гэтых папрокаў так: "Ніякага Метэрлінка няма ў "Жыцці чалавека", ёсць толькі бачнасць Метэрлінка, гэта значыць, верагодна, Андрэеў чытаў Метэрлінка – вось і ўсё". Драма С. Пшыбышэўскага "Адвечная казка" была напісана годам раней, у 1905, і мела больш шчаслівы сцэнічны лёс. У 1906 годзе тэатр М. Камісаржэўскай у Пецярбургу паставіў гэтую п'есу на сцэне, і спектакль паводле яе стаў сенсацыяй, перамогай новай драматургіі, як лічыла тагачасная прэса. Аднак ацэнка твора ў расійскім грамадстве была далёка неадназначнай, пра што найлепш сведчыць артыкул А. Луначарскага "О искусстве и революции" ("Пра мастацтва і рэвалюцыю", 1906), напісаны з нагоды гэтай пастаноўкі.

А. Луначарскі сцвярджаў у сваім артыкуле, што "кожны, хто бачыў і чытаў новую п'есу, не можа сумнявацца ў яе глыбокай апалітычнасці і мізантропіі". Шкоднасць яе ён бачыў у тым, што тут "намеры рэвалюцыязавання жыцця – бяссэнсавыя і вядуць да гвалту над асобай", а асабліва – у закліку С. Пшыбышэўскага "адысці ад рэчаіснасці ў каралеўства абсалютнай свабоды і абсалютнага святла, у каралеўства мар".

"Адвечная казка" была паэтычнай гістарычнай драмай, дзеянне якой адбываецца ў XIII стагоддзі. Яна адлюстроўвала фантастычныя падзеі, што маюць месца на сярэднявечным каралеўскім двары. Пісьменнік паказаў сімвалічнае змаганне двух герояў – Караля і Канцлера, якое мела на мэце прадставіць адвечную барацьбу дабра і зла.

Відавочна, што гэтая драма, далёка не лепшая са шматлікіх драм С. Пшыбышэўскага, мае з купалаўскім творам падабенства, бадай, толькі ў назве.

Іншая справа п'еса Л. Андрэева, дзе з "Адвечнай песняй" Янкі Купалы можна адшукаць многа агульнага. Аднак і ў гэтым выпадку агульнасць зводзіцца больш да фармальных, вонкавых прыкмет: і ў адным, і ў другім творы прадстаўлена пакутлівае бяссэнсавае

існаванне чалавека, які, нарадзіўшыся "даром прыроды, сам найдасканалейшага роду", памірае, пераможаны жыццём.

Янка Купала ў 1929 годзе ў лісце да Л.М. Клейнбарта піша: «Сюжетами для моих поэм и драм большей частью послужили или действительные случаи из жизни, или фабула известных мне преданий, легенд, песен... Некоторые свои произведения я назову, откуда я заимствовал, т.е. что послужило замыслом.

...Фантазия: 1) "Адвечная песня", 2) "Сон на кургане", 3) "У купальскую ноч", 4) "На куццю", 5) "Курган"...».

Такім чынам, - фантазія. Зрэшты, у Янкі Купалы з маладых гадоў быў індывідуальны, самастойны падыход да задач мастацтва. Ён выказаны у многіх творах, але згадаем тут толькі верш "Песняру-беларусу", надрукаваны ў 1909 годзе ў "Нашай ніве", дзе, паводле меркавання некаторых даследчыкаў, аспрэчваюцца пэўныя палажэнні маніфеста мадэрністаў "Confiteor" С. Пшыбышэўскага: "Мастацтва не мае ніякай мэты, яно мэта само ў сабе, яно абсалют, бо ёсць адбітак абсалюту-душы".

Мастацтва стаіць над жыццём, пранікае ў сутнасць матэрыі, чытае звычайнаму чалавеку скрытыя руны, ахоплівае матэрыю ад адной вечнасці да другой, не ведае ні меж, ні правоў, ведае толькі адно спрадвечнае існаванне і моц быцця душы, суадносіць душу чалавека з душой усёй прыроды, а душу адзінкі лічыць праяваю апошняй, сцвярджаў С. Пшыбышэўскі.

Пытаеш ты, якім быць трэба
Зямлі забытай песняру?
Як у шуканні вечным хлеба
Знайсці яснейшую пару?
О, не хадзі к другім за радай, -
У пушчы сонца не шукай!
Дабудзь з сваей душы ўсе праўды,
Сваіх дум, сэрца запытай...

Так разважаў Янка Купала ў форме дыялога з невядомым субяседнікам. Але гэтым суразмоўнікам наўрад ці быў С. Пшыбышэўскі, бо найбольш істотным у прыведзеных купалаўскіх радках з'яўляецца, з аднаго боку, імкненне ісці ўласным шляхам, не азіраючыся на аўтарытэты, а з другога – арыентацыя на даследаванне "праўд сваей душы", што было ў поўнай згодзе з тэорыяй С. Пшыбышэўскага.

Калі гаварыць пра літаратурную інспірацыю "Адвечнай песні" творамі Л. Андрэева ці С. Пшыбышэўскага, то можна бачыць пэўную палемічнасць у выбары героя. Цэнтральным персанажам сваёй паэмы

Я. Купала робіць не караля ці інтэлігента, а мужыка, чалавека найбольш прыніжанага і занядбанага ў грамадскай іерархіі. Мужыка, прадстаўніка таго самага народа, які захацеў "людзьмі звацца" і які паўстае тут як натура зямная – творчая. Ён у адрозненне ад героя таго ж самага Андрэева- інтэлігента-архітэктара, які мае дачыненне найперш да нежывой матэрыі (цэглы, каменя), - непасрэдна судакранаецца з жывой прыродай, з'яўляецца разам з ёй суствральнікам новага жыцця. Больш таго, у пачатку гіпатэтычна Мужык, нібыта сам Бог, надзелены неабмежаванай моцай і ўладай, якую ён можа выкарыстаць для перастварэння рэальнага свету:

Пад ўладай сваёй будзе мецi
Як ёсць усё чыста на свеце;
Ён будзе ўсіх чыста дужэй,
Ён будзе ўсіх чыста мудрэй.

І ўсё ж нават гэтае падабенства можа аказацца з'явай выпадковай з той прычыны, што на ўзнікненне задумы купалаўскага твора маглі паўплываць іншыя фактары.

Першы з іх, які чамусьці амаль не згадваецца ў нашым айчынным літаратуразнаўстве (выключэннем з'яўляецца хіба што уступны артыкул С. Станкевіча да мюнхенскага выдання купалаўскіх твораў "Спадчына"), - гэта трагічная смерць у 1902 годзе Купалавых бацькі Дамініка Ануфрыевіча, брата Казіміра, сясцёр Сабіны і Гэлі. Гэтая балючая страта, як слушна сцвярджае С. Станкевіч, паўплывала на далейшы лёс пісьменніка, на кшталтаванне яго светапогляду і адносіны да жыцця. Купалаўскі песімізм, расчараванне ў людзях, адчуванне марнасці жыцця і чалавечых намаганняў нешта перамяніць у ім не былі прыдуманымі, штучнымі, як у большасці прадстаўнікоў польскай і расійскай мадэрнісцкіх школ, яны ішлі з уласнага горкага вопыту, падсычваліся перажытай бядой, зведаным з ёй поўным крушэннем асабістых жыццёвых планаў.

Другім істотным фактарам з'яўляецца той, што да 1908 года Янка Купала ўжо перажыў сваё першае юнацкае захапленне паэзіяй "вясковага лірніка" – Уладзіслава Сыракомлі і блізкай ёй паводле духу спадчынай Францішка Багушэвіча. Ён творча засвоіў іх набыткі і, шукаючы новых шляхоў свайго мастакоўскага самаўдасканалення, звярнуўся да мастацка-выяўленчых сродкаў сучаснай яму літаратуры.

На гэты факт звярнулі ў свой час увагу эміграцыйныя даследчыкі творчасці паэта. «Калі храналягічна папярэднікамі Купалы былі г. зв. старэйшыя нашаніўцы, як Карусь Каганец, Ядвігін Ш. (Антон

Лявіцкі), Цётка (Алаіза Пашкевіч) і некаторыя іншыя, дык нельга за такіх уважаць іх у сэнсе паяўленьня друкам і тым самым пашырэньня іх літаратурных традыцый. <...> Гэта, калі так выразіцца, была яшчэ дамарослая літаратура, прадукаваная для прыватнага, хатняга ўжытку, зь якой паказвацца "ў людзі" было яшчэ нельга. Была яна бяспрэтэнсіяльная, сьціплая і абмежаваная сваімі мастацкімі формамі й тэматыкай, як і сьціплымі ды абмежаванымі былі ў той час беларускія нацыянальныя магчымасьці і ўмовы разьвіцьця беларускай нацыянальнай культуры», - пісаў С. Станкевіч.

Цеснае судакрананне з польскай культурнай традыцыяй у яе творчым развіцці заканамерна прывяло Я. Купалу да захаплення С. Пшыбышэўскім. Зрэшты, Пшыбышэўскім захаплялася ў той час уся Еўропа, пакланяліся яму і ў Расіі, аб чым сведчыць велізарная колькасць перакладаў яго твораў на рускую мову, а таксама пастаноўкі яго п'ес як вядучымі, так і правінцыяльнымі тэатрамі Расійскай імперыі. Аднак у выпадку з Пшыбышэўскім сляды ўплываў яго на Купалу трэба шукаць не столькі ў канкрэтных мастацкіх творах пісьменніка, колькі ў яго тэарэтычна-філасофскіх артыкулах, дзе распрацоўваліся прынцыпы новага мастацтва і сярод іх новай драмы.

У 1905 годзе ў Варшаве было апублікавана эсэ С. Пшыбышэўскага "O dramacie i scenie" ("Аб драме і сцэне"), якое ў 1908 годзе было двойчы выдадзена на рускай мове. У гэтай працы ідэолаг "Маладой Польшчы" сцвярджаў: "Калі пісьменнік хоча паказаць глыбейшае, скажам, метафізічнае значэнне нейкай трагедыі, яе сувязі з таямнічай трагедыяй усіх людзей, усіх пакаленняў, усяго жыцця, калі хоча ў гэтай адзінай кропельцы паказаць, як распасціраецца ў ёй усё неба, то без сімвала яму не абысціся". Нагадаю, што ў 1903 годзе ў польскамоўным вершы "Modlitwa" Купала рабіў спробу адлюстраваць перажытую трагедыю ўласнай душы, аднак выказаная апрабаванымі сродкамі класічнага мастацтва гэтая спроба наўрад ці задаволіла яго. Гэты факт не мог не разумець і не ўлічваць малады паэт.

Апрача неабходнасці сімвала, Пшыбышэўскі ў сваім артыкуле, параўноўваючы старую і новую драму, сцвярджаў, што "ў адрозненне ад старой, якая адлюстроўвае кавалак рэальнага штодзённага жыцця, сучасная драма амаль зусім ігнаруе гэтае знешняе. Усё адбываецца ў душы героя, у яго сэрцы пачатак і канец драмы. Герой грэчаскай драмы – цацка ў руках багоў, герой сучаснай драмы – таксама цацка, але ўласных інстынктаў – спрэчнасці і супярэчлівасці ўласнай душы, невядомых і заледзьве адчувальных сіл свайго сэрца". Адной з прыкмет, якая змушае даследчыкаў называць "Адвечную

песню" завяршэннем жалейкаўскага перыяду, з'яўляецца той факт, што шмат якія матывы "Жалейкі" і астатніх вершаў, датаваных 1904-1908 гадамі, прагучалі і тут. Некаторыя з іх прадказваюць з'яўленне галоўнага героя – Мужыка, іншыя сугучны асобным раздзелам паэмы і сюжэтна, і канцэптуальна.

Аднак усе прызнаюць, што ў "Адвечнай песні" (у параўнанні з ранейшымі купалаўскімі творамі) адбываецца іншая, адрозная інтэрпрэтацыя гэтых звыклых вобразаў і матываў. На першы план тут выступае раздвоенасць. Паэма ў адрозненне ад ранейшых твораў Я. Купалы не валодае канкрэтнай прывязкай да часу і месца дзеяння. Яе героі існуюць у "адвечна" пазачасавай, няскончанай прасторы. І тыя жыццёвыя калізіі, у якіх яны выяўляюцца, таксама пазначаны адзнакай няскончанасці і паўторнасці. Прастора, у якой адбываецца дзеянне, - хісткая і неадназначная, яна падзяляецца на два светы: рэальны і ірэальны – містычны.

Тое ж самае назіраецца і ў драмах С. Пшыбышэўскага. У адрозненне ад натуралізму, які заўсёды імкнуўся да максімальнай дакладнасці ў вызначэнні часу і месца дзеяння, у новай драме гэтыя чыннікі не маюць ніякага значэння і поўнасцю адвольныя. Гэты момант польскі літаратуразнавец Р. Таборскі вызначае як першы істотны здабытак новай мадэрнісцкай драмы. Другая асаблівасць новай драмы заключалася ў тым, што побач з рэалістычнымі постацямі, надзеленымі нармальнай псіхалагічнай матывацыяй, тут выступаюць асобы, уведзеныя на іншых прынцыпах. Калі гаварыць непасрэдна пра драматургію самога С. Пшыбышэўскага, дык тут даследчыкі вылучаюць тры катэгорыі такіх постацей:

1. Услед за Г. Ібсенам пісьменнік падзяляе герояў на дзве сцэнічныя постаці, адна з якіх – голас сумлення другой. Такія постаці Пшыбышэўскі аздабляе ўсімі знешнімі аксесуарамі нармальных герояў, надае ім выгляд сапраўдных людзей, што адыгрываюць сваю ролю ў дзеянні.

2. Гэта катэгорыя герояў, якія з'яўляюцца аўтарскімі рэзанёрамі, што каменціруюць думкі і выпадкі і робяць з іх адпаведныя высновы.

3. І, урэшце, трэцяя катэгорыя – эпізадычныя сімвалічныя постаці, што найчасцей прадвяшчаюць смерць, якая набліжаецца да галоўных герояў (Незнаёмы ў драмах "Залатое руно" і "Госці", Макрына і Жабрачка ў "Снезе" і "Балю жыцця" і інш.).

Падобныя сімвалічныя постаці ўвогуле часта сустракаюцца ў еўрапейскіх мадэрністаў і маюць агульную крыніцу свайго паходжання – з творчасці М. Метэрлінка.

Разгледзім уважлівей драматычную паэму Янкі Купалы. Ці адпавядае яна прыкметам новай драмы і наколькі?

У рэальным свеце снуецца спрадвечная нудная песня жыцця Мужыка ад нараджэння і да смерці. Герой непасрэдна не сутыкаецца са светам ірэальным, містычным, ён толькі інтуітыўна здагадваецца пра яго існаванне. Час ад часу ў сваіх жальбах-скаргах ён згадвае тыя містычна-ірэальныя сілы (Долю, Бяду), што спраўлялі пры нараджэнні над ім "хрысціны" і якія не ў малой ступені ўплываюць на яго лёс. Характэрна, што містычна-ірэальныя вобразы Долі, Холаду, Голаду, Бяды, Жыцця і Ценю Мужыка выступаюць толькі ў першай і апошняй (дванаццатай) дзеях, распачынаючы і заканчваючы адвечнае кола чалавечага жыцця ад нараджэння да смерці.

Прамежкавае становішча паміж містычным светам і светам жывых займаюць так званыя нейтральныя сілы – вобразы-сімвалы гадавога цыкла (Вясны, Лета, Восені і Зімы), якія паводле фальклорнай традыцыі адухаўляюцца ў творы і ўступаюць у непасрэдны кантакт з галоўным героем - Мужыком. У нейкай меры акурат гэтыя сілы (асабліва выразна Лета і Восень) выступаюць у ролі аўтарскіх рэзанёраў, каменціруючы ход дзеяння ў паэме.

Свет жывых, бадай, найбольш набліжаны да рэалій і матываў ранейшых купалаўскіх вершаў. Менавіта тут можна адшукаць канкрэтныя, рэальныя дэталі, згадкі, этнаграфічныя замалёўкі, што дазваляюць прыблізна ўзнавіць гістарычны час і нацыянальны кантэкст. Выразна адчуваецца гэта ў такіх раздзелах, як "На службе", "Вяселле", "Восень", "Свята".

Тэматычная і стылявая неаднароднасць купалаўскага твора ўжо з часу яго публікацыі выклікала супярэчлівыя і неадназначныя ацэнкі. Згадаем, напрыклад, багдановічаўскую характарыстыку паэмы, дзе яна называлася "пацеркай з невялічкіх гутарак-вершаў", што «зусім збіваецца на "Жалейку"», і якой шкодзіць "грубы сімвалізм, прыпамінаючы дзе-якія кепскія месцы з твораў расійскага пісьменніка Л. Андрэева". Гэтая ж неаднастайнасць прывяла і да ўзнікнення самых розных гіпотэз наконт жанравай спецыфікі твора. Сам Я. Купала назваў сваю "Адвечную песню" драматычнай паэмай, аднак сучасныя даследчыкі, аналізуючы яе змест, прыходзяць да высновы, што гэта не драматургічны твор. Так, услед за Р. Бярозкіным П. Васючэнка найбольш прыдатным жанравым вызначэннем для гэтага твора лічыць містэрыю, сцвярджаючы, што «свет "Адвечнай песні" адчыняецца, з аднаго боку, у літаратурную традыцыю сімвалізму, а з другога - у сферу паганскай міфалогіі».

Не засталася па-за ўвагай літаратуразнаўцаў яшчэ адна асаблівасць купалаўскага твора – наяўнасць Хору, якую літаратуразнаўца І. Багдановіч побач з трагічнай іроніяй і распрацоўкай праблемы року пазначыла як падабенства з антычнай драмай.

Сучаснае беларускае літаратуразнаўства, аналізуючы "Адвечную песню", амаль безагаворачна прызнае яе сувязь з сімвалізмам. Пры гэтым сімвалічнымі ўспрымаюцца не толькі містычныя вобразы Жыцця, Голаду, Холаду, Долі, Бяды, але і вобраз самога Мужыка. Аднак бадай усіх даследчыкаў трывожаць суцэльны песімізм і непарушнасць прадвызначанага, што адчуваюцца ў заключных радках твора:

Раскрыйся нанова, магіла:
Страшней цябе людзі і свет.

Гэтую выснову купалаўскага Ценю Мужыка даследчыкі тлумачаць па-рознаму, але ў пераважнай большасці імкнучыся знайсці нейкія праменьчыкі прасвету і аптымістычнай скіраванасці ў будучыню. Так, П. Васючэнка сцвярджае, напрыклад, што "Доля Мужыка не ёсць доляю ўсяго беларускага сялянства, як такога, а таго сімвалічнага Мужыка, што ўвасабляе моц і кволасць зямнога пачатку ў чалавеку, у чалавечым сусвеце".

Між тым, вызначаючы спецыфіку жанру купалаўскага твора і заўважаючы яго повязь з містэрыяй, даследчык, на нашу думку, амаль ушчыльную наблізіўся да разгадкі таямніцы яго аптымістычнага гучання.

Нагадаем вызначэнне містэрыі ў тым выглядзе, у якім разумеюць яго сучасныя еўрапейскія даследчыкі. Містэрыяй называецца драма, якая выяўляе дарогі пазнання духоўнай гармоніі праз свет і чалавека, што знаходзіцца ў цемры. Асаблівасцю містэрыі з'яўляецца тое, што прадстаўленае ў ёй дзеянне адыгрываецца на трох узроўнях: узроўні сітуацый і здарэнняў, што адбываюцца ў драме; узроўні іх метафізічных сэнсаў і на ўзроўні эвалюцыі свядомасці чытача, які, пазнаючы змест драмы, пазнае і прымае за сапраўднае яе таямніцы.

Калі згадаць старажытныя містэрыі свету, якія праводзіліся ў г. Элеўсіне ў гонар багінь Дземетры і Персефоны, то няцяжка заўважыць, што асноўная іх сутнасць заключаецца ў паміранні і адраджэнні. Больш таго, сімволіка далучэння да таямніцы непасрэдна звязана з сімвалам зярняці. Гэтую ж самую функцыю сімвал зерня выконвае і ў Новым Запавеце: словы Хрыста – гэта зерне, якое рана ці позна павінна даць свой плён.

Сімвал зярняці, такім чынам, у сусветнай міфалагічнай практыцы набывае ўніверсальнае значэнне, абвяшчае прадвызначаны парадак светабудовы, адвечную безупыннасць жыццёвага кола. Гэтую сімволіку зярняці адчуў і зразумеў М. Багдановіч, пераканаўча ўвасобіўшы яе ў славутым санеце "Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі..." Але яшчэ да М. Багдановіча ў супольнай польска-беларускай літаратурнай спадчыне існаваў твор – драма А. Міцкевіча "Дзяды", жанр якой даследчыкі аднадушна вызначылі як містэрыю, дзе асноўным сімвалам, які вызначае змест і інтэрпрэтацыю твора, з'яўляецца сімвал зерня. Асабліва выразна гэта прасочваецца ў трэцяй (самай загадкавай і самай геніяльнай) частцы "Дзядоў", якая, дарэчы, створана на аснове беларускай рэчаіснасці.

Еўрапейскі рамантызм, і ў тым ліку А. Міцкевіча, узрастаў на аснове шэлінгаўскай філасофіі прыроды. Шэлінг разумеў зерне сімвалічна, як ідэю, якая была правобразам мэтанакіраванай дзейнасці Логаса ў прыродзе і гісторыі. Некаторыя з рамантычных канцэпцый, што выкарыстоўвалі сімволіку зярняці, звярталі асаблівую ўвагу на схаваныя ў яго прыродзе магчымасці "забывання" папярэдніх стадый развіцця. Такім чынам, усведамленне, што ты з'яўляешся зернем, як чалавек, як паэт, як народ, рабілася самай папулярнай гіпотэзай, якая тлумачыла прынцыпы гістарычнай сувязі чалавека і прыроды. У А. Міцкевіча сімвал зярняці выступае як вобраз, што тлумачыць свет, яго гісторыю і асаблівае прызванне свайго народа, які, знаходзячыся ў "труне" пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай, чакае часу ўваскрашэння.

Адчуванне дысгармоніі ў побыце, адчуванне нязгоднасці планаў гісторыі і прыроды, космасу думкі і астральнага космасу магчымае толькі на ўзроўні падсвядомасці і мае выключна суб'ектыўны характар. З такога адчування распачынае сваю вялікую вандроўку па космасе Конрад – галоўны герой міцкевічаўскай драмы "Дзяды". Ён глядзіць на свет і Бога з чалавечай перспектывы. Але містэрыя выяўляе і такую перамену свету, а таксама свядомасці, якая ў канчатковым выніку вядзе да замяшчэння таго, што індывідуальнае, адзінкавае, жывое, тым, што – агульнае, па-над гістарычнае, што з'яўляецца правам быцця. Ідэя адраджэння Рэчы Паспалітай і Вялікага Княства Літоўскага ў яе складзе асягальная, яна, як зерне, існуе ў экзістэнцыі, але рэалізаваная будзе не зараз, а ў будучыні, лічыў А. Міцкевіч.

Неарамантычнаму светаўспрыманню беларускіх адраджэнцаў, у тым ліку і Купалы, такая тэарэтычная канцэпцыя нацыянальнага беларускага адраджэння ў асноўных сваіх рысах адпавядала.

У "Адвечнай песні" Янкі Купалы, як і ва ўсёй яго тагачаснай творчасці, як і ў творчасці большасці беларускіх пісьменнікаў таго часу, вобраз Мужыка з'яўляецца сімвалам усяго беларускага народа. Гэтая сімволіка да нашага часу трывала замацаваная і на ўзроўні чытацкай свядомасці. Мужык – гэта асноўны, вызначальны складнік беларускай нацыі, тое маленькае зярнятка, у якім да пары да часу дрэмлюць прыхаваныя жыватворныя сілы народа, што, абудзіўшыся ад спаконвечнага сну, змогуць творча рэалізаваць сябе ў будучыні.

З гэтай прычыны паўстанне з магілы, змрочны маналог Ценю Мужыка і яго дэманстратыўнае вяртанне ў труну не ўспрымаюцца як канчатковае незваротнае дзеянне. Містэрыйнае дзейства падказвае: у непарушным парадку светабудовы адраджэнне непазбежнае, рана ці позна вечка труны адчыніцца зноў і Цень Мужыка выгляне на гэты свет, каб пераканацца, што наступілі спрыяльныя ўмовы для адраджэння.

Гэты момант якраз і не дае падстаў гаварыць пра фаталізм "Адвечнай песні", а тым больш пра ўзмацненне яго тым, што лёс Мужыку "прарочыць само Жыццё, якое ў злавеснай змове з Доляй, Бядой, Голадам і Холадам". Гэтае меркаванне П. Васючэнка выводзіць з заключнай рэплікі Жыцця над магілай Мужыка.

Гаварыць пра нейкую змову, відаць, не выпадае. Калі б Я. Купала хацеў паказаць змову Жыцця і містычных сіл (Холаду, Голаду, Бяды), іх перадвызначаную перамогу над чалавекам, ён ужыў бы харавое выказванне, так, як гэта было зроблена ў заключнай страфе першай праявы.

У канцы ж твора не Хор зданяў, а менавіта Жыццё (у першай праяве цалкам нейтральнае і нават спрыяльнае Мужыку) выяўляе сваю другую, цёмную іпастась, нагадваючы пра нейкую патаемную здрадніцкую сутнасць:

Я сілам цямрычным у рукі
Няпраўд пустазелле дало,
Хай сеюць знішчэнне і мукі.
Хай корча ўсіх змога і зло.

Якраз гэтая патаемная цёмная сутнасць Жыцця і ёсць не што іншае, як пакладзеныя С. Пшыбышэўскім у аснову новай драмы спрэчнасць і супярэчлівасць уласнай чалавечай душы, яе залежнасць ад інстынктаў і падсвядомасці. Загадкавая, патаемная, непрадказальная сутнасць Жыцця выяўляецца на працягу ўсяго зямнога існавання Мужыка. Выяўляецца найперш не ў знешніх

абставінах, не ў збегу выпадковых акалічнасцей і трагедый, а ў ім самім, у яго душы, у яго ўнутранай чалавечай супярэчлівай натуры. Надзелены ад прыроды велізарнымі магчымасцямі, Мужык напачатку верыць у сябе і настроены на стваральную працу:

Як я ў сілачку ўбяруся,
Змагу ўсё !

Гэта абяцае маленькі пастушок, але з яго ўпэўненасцю пераклікаецца і выказванне Маладога на вяселлі:

Зажывём мы па-сваёму,
Як ніколі, як ніхто.

Хто ж вінаваты, што гэтыя абяцанні так і застаюцца толькі абяцаннямі? Ці толькі сацыяльна-палітычныя варункі (двор, стараста, магазыннік) або неспрыяльныя кліматычныя ўмовы (засуха, дождж, град, неўраджайныя землі)? А, можа, і нешта іншае, тое, што хаваецца ў самой Мужыковай натуры? Невыпадкова ж паэт неаднаразова паказвае, як лянота і пасіўнасць бяруць верх над жаданнем Мужыка нешта зрабіць дзеля рэалізацыі сваіх абяцанняў. Так, у самым росквіце жыццёвых сіл неўзабаве пасля сцэны вяселля Вясна застае Мужыка сонным і штохвілінна ўздыхаючым. Абыякава і ляніва бярэцца ён за найважнейшую ў жыцці чалавека стваральную працу, якую Я. Купала, як і ўсе неарамантыкі, называе сімвалічна "араннем свайго палетку". Менавіта ў гэтым раздзеле "За сахою" з'яўляецца эпізадычны вобраз Падарожнага, своеасаблівага містычнага Боскага назіральніка і натхняльніка чалавека на добрыя ўчынкі, на стваральную працу:

Гэтак з песняй, гэтак
З верай і надзеяй
Кожны свой палетак
Хай арэ і сее!

Постаць Падарожнага паводле сваёй функцыі ў купалаўскім творы цалкам адпавядае другой катэгорыі мадэрнісцкіх герояў С. Пшыбышэўскага. Яна ўвасабляе голас сумлення Мужыка, унутраны канфлікт, які адыгрываецца ў яго душы, бо якраз гэтых стваральных веры і надзеі, што ўжо нават самі па сабе гарантуюць добры вынік працы, яму і бракуе. "Тупы штось нарогі, // Конь ісці не хоча, //

Млеюць рукі, ногі, // Ломіць косці, грудзі", - змрочна скардзіцца ён Падарожнаму, апраўдваючы сам перад сабой сваю нядбайнасць. І чым далей ідзе Мужык па жыцці, тым больш узрастаюць яго няввер'е ў добры плён сваёй працы, яго абыякавасць і пасіўнасць, яго скаргі на неспрыяльныя абставіны:

І не стыдна ж табе век-вяком,
Хоць і дуж, як той дуб векавы,
Вясці гутарку ўсё са плачом,
Ніжэй гнуцца павялай травы!

Так усклікае Лета, усяляк намаўляючы героя ўзяцца за нейкую дзейнасць. Але натыкаецца толькі на спрадвечна-адвечную песню-жальбу Мужыка. Гэтая бездапаможнасць героя, гэтыя яго няўменне і нежаданне глядзець у будучыню раздражняюць не толькі Лета, якое робіць рэзкую, але справядлівую выснову:

І паехаў жа, братка ты мой...
Невялікі, знаць, толк выйдзе ў нас...

Непакоіць гэта і самога паэта. У сваіх публіцыстычных артыкулах таго часу, не кажучы ўжо пра больш позні перыяд, ён неаднойчы падкрэслівае неабходнасць крытычнага стаўлення да заганаў нацыянальнага характару.

«Усё ж колькісотлетняя паняверка, валачэнне ярма чужога ўладарства на сваім набалелым карку не прайшло для нас без ніякага знаку: яно ацямрыла і затрымала доўгія вякі нашае культурнае і нацыянальнае развіццё, пакідаючы нам свае вучыльні і свае "языкі", увялічыла нехаць к знанню, к прасвеце, к пазнаванню вялікіх думак людзей навукі і ідэі; асталіся мы на самым апошнім месцы, ніжэй парога, паміж усіх чыста славянскіх народаў; асталіся мы, як аблудныя авечкі, без пуцця, без веры ў новую светлую будучыню», - пісаў паэт у ліпені 1910 года.

Нягледзячы на выразную сацыяльна-палітычную скіраванасць, у сваёй мастацка-выяўленчай структуры купалаўскі твор у зародку выяўляе барацьбу дзвюх мадэляў і двух узораў, што вызначалі змест тагачаснай еўрапейскай літаратуры, і перш за ўсё літаратуры "Маладой Польшчы", гістарычна і тыпалагічна найбольш блізкай Я. Купалу. Першая мадэль – гэта службовая роля мастацтва і культуры ў адносінах да ідэйных задач, што вынікалі з жыцця народа, пазбаўленага самага істотнага для свайго нармальнага існавання –

сваёй дзяржаўнай незалежнасці. Другая мадэль паходзіла з агульнаеўрапейскіх і ў нейкай ступені расійскіх уплываў. І вызначалася яна тым, што літаратура не мела асаблівых дачыненняў да палітычных праблем жыцця свайго народа. Пад канец XIX і ў пачатку XX стагоддзя апошняя мадэль была асабліва моцнай і прадукцыйнай, бо галоўныя мастацкія пазіцыі і асноўныя мастацкія тэндэнцыі таго часу былі даступныя ўсім нацыянальным літаратурам.

Такая двухпланавасць развіцця была характэрнай рысай літаратуры "Маладой Польшчы", але ў творчасці кожнага з прадстаўнікоў "младапольскага руху" яна праяўлялася індывідуальна, па-рознаму. Асабліва выразна (і паводле многіх пазіцый найбольш адэкватна светаўспрыманню Янкі Купалы) выявілася яна ў творчасці вялікага, або, як яго называюць, чацвёртага (пасля Міцкевіча, Славацкага і Красіньскага), прарока польскай нацыянальнай літаратуры Станіслава Выспянскага. Гэты знакаміты пісьменнік стварыў і абнавіў паэтычную драму. Яго жанравымі і фармальнымі здабыткамі не раз карыстаўся беларускі паэт і ў "Адвечнай песні", і ў "Сне на кургане", і ў іншых драматычных творах.

Так, у "Адвечнай песні" Янка Купала ўводзіць у паэтычны кантэкст твора вобразы-сімвалы, узятыя з фальклорнай практыкі (Бяды, Холаду, Голаду, Долі). Побач з імі ён выкарыстоўвае і рэалістычна прыземленыя персанажы (Пастушка, Свацці і Свата, Магазынніка), уводзіць побытава-этнаграфічныя сцэнкі, час ад часу суправаджае дзеянне запазычаным з антычнай драмы Хорам. І першае, і другое, і трэцяе актыўна выкарыстоўваў у сваёй творчай практыцы С. Выспянскі. Амаль у кожным з яго драматычных твораў нязменна прысутнічае Хор: і ў трагедыі "Клятва", і ў драмах "Вяселле", "Варшавянка", "Вызваленне", а таксама ў драматычных сцэнах "Лістападаўская ноч" і ў іншых творах. Актыўна выкарыстоўвае польскі пісьменнік і народную сімволіку (залаты рог, залатую падкову), міфічныя постаці, што належаць да розных часоў і народаў (Вернігора, Хахол, Пустэльнік). Але разам з тым у большасці з пералічаных твораў С. Выспянскага (і асабліва ў драме "Вяселле") прысутнічаюць рэалістычна абмаляваныя персанажы, падаюцца сцэнкі рэальна-побытавага жыцця, што дало падставу ў свой час вядомаму даследчыку К. Выку вызначыць гэты твор як рэалістычна-сімвалічную драму.

Нешта падобнае адбываецца і ў драматычнай паэме Янкі Купалы "Адвечная песня". Нягледзячы на значную індывідуалізацыю асобных постацей у рэалістычным плане (Мужык, Стараста, Сваццця, Магазыннік і інш.), у сімвалічнай плыні твора яны трацяць сваё

адзінкавае імя і робяцца абагульненымі героямі, адлюстроўваюць мужчын, жанчын, бацькоў і дзяцей, увогуле, пэўнае сацыяльна-грамадскае становішча, род заняткаў людзей. Зрэшты, у купалаўскім выпадку пераход да новага жанру быў засведчаны нават фармальна ўвядзеннем драматычнага героя і падзелам тэксту на дыялогі.

Інтэнсіўны пошук новых выяўленчых сродкаў, апрабаванне розных, часам нават супрацьлеглых паводле мастацкага выражэння, форм – ад гавэнды (гутаркі) XIX стагоддзя ("Нікому", "Зімою", "Калека", "Адплата кахання"), рамантычнай паэмы ("Бандароўна", "Магіла льва") да мадэрнісцкай новай драмы ("Адвечная песня", "Сон на кургане") – усё гэта збліжае Я. Купалу з С. Выспянскім. Той таксама шукаў разнастайныя, часам нават нечаканыя формы для сваіх драматычных твораў. "У яго драмах адлюстраваліся розныя эпохі польскай драмы і драмы сусветнай. Але калі гэта сінкрэтызм, то ўсё ж арыгінальны, пазначаны прыкметай нязвыклай, багатай творчай індывідуальнасці Выспянскага, паэта, які бараніў сваё права да стварэння гістарычнай перспектывы, згоднай з яго ўласнай мастакоўскай праўдай", - пісаў Я. Якубоўскі. Творчы непакой, інтэнсіўныя пошукі адметных жанравых форм, паэтык і мастацкіх сродкаў выяўлення былі характэрнай асаблівасцю ўсяго сусветнага мастацтва на пераломе XIX і XX стагоддзяў. Знакамітых драматургаў канца XIX стагоддзя Г. Ібсена, А. Стрындберга, А. Бергсана, М. Метэрлінка яднала агульнае перакананне, што ў сучасным сямейным і грамадскім жыцці існуюць матывы трагічных канфліктаў, што не ўступаюць па сваёй сіле змаганню чалавека з лесам у грэчаскай трагедыі.

Тэарэтычныя пошукі і распрацоўкі, рэальныя мастацкія здабыткі вялікіх еўрапейскіх пісьменнікаў не засталіся па-за ўвагай і маладой беларускай літаратуры, якая прагна і настойліва імкнулася засвоіць як сваю ўласную колькасна невялікую спадчыну, так і здабыткі сусветнага мастацтва.

Беларускія літаратуразнаўцы здаўна падкрэслівалі сінкрэтызм творчага метаду Я. Купалы, але тлумачылі яго вытокі па-рознаму. Думаецца, найбольш слушным выглядае сцвярджэнне В. Каваленкі, які, палемізуючы з Р. Бярозкіным, прыходзіць да высновы, што "сінкрэтызм мастацкай свядомасці Купалы не мае першароднага паходжання, гэта значыць не наследуе непасрэдна таго тыпу паэтычнага мыслення, калі мастацтва яшчэ не вылучаецца ў самастойную галіну духоўнай дзейнасці і які папярэднічае ўласна літаратуры. Сапраўды, ужо ў самых ранніх вершах Янкі Купалы, напісаных як на беларускай, так і на польскай мове, надзвычай

выразна ўвасоблены літаратурна-кніжныя традыцыі, якія ўспрыняты перш за ўсё ад польскай паэзіі".

Няма сумнення, што падчас стварэння драматычнай паэмы "Адвечная песня" Янка Купала, як і яго літаратурны кумір Станіслаў Выспянскі, быў "нявольнікам адной вялікай думкі", ідэі абуджэння ўсіх духоўных сіл у народзе дзеля змагання за вызваленне са шматвекавой няволі. Таму наўрад ці правамерна ўспрымаць героя "Адвечнай песні" толькі як сімвалічны вобраз чалавека ўвогуле, які з-за слабасці сваёй чалавечай натуры і праклёну вышэйшых сіл не можа знайсці шчасця і долі не толькі на зямлі, але і на тым свеце. Купалаўскі роздум аб сэнсе чалавечага жыцця (свайго асабістага і жыцця чалавека ўвогуле) у часы напісання гэтай драматычнай паэмы быў непарыўна звязаны з роздумам пра лёс роднага краю, лёс беларускага народа, выразнікам дум якога ён свядома сам сябе зрабіў. Гэтая скіраванасць на агульнабеларускія нацыянальныя праблемы заканамерна прыводзіла да роздуму над вытокамі агульнанароднай бяды, над спецыфічнымі рысамі нацыянальнага характару, якія, можа быць, таксама, як і гістарычныя абставіны, заважылі на лёсе беларускай дзяржаўнасці.

У час напісання купалаўскай "Адвечнай песні" беларуская нацыянальная ідэя яшчэ толькі-толькі выспявала ў адрозненне ад польскай, што мела пад сабой магутны гістарычны падмурак у выглядзе народнай легенды, што ўслаўляла вялізную "ад мора да мора" незалежную дзяржаву "абодвух народаў – Літвы і Кароны" і адпаведна яе нацыянальных герояў: Касцюшку, Міцкевіча, Дамброўскага, Вернігору і інш. У Польшчы існавала магутная літаратурная традыцыя, скіраваная як на актыўнае выкарыстанне існуючых народных міфаў шматэтнічнай тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай, так і на стварэнне новых, якія ўслаўлялі ідэю вяртання Бацькаўшчыны ў яе былых межах да 1793 года (гэта значыць з землямі Беларусі, Літвы і Украіны ўключна).

Ідэя беларускай Бацькаўшчыны, свабоднай і незалежнай дзяржавы беларусаў, толькі-толькі зараджалася і была як сон, як мара ў свядомасці нават найбольш адукаваных і нацыянальна зарыентаваных прадстаўнікоў беларускай нацыі. Так адбывалася не толькі таму, што ідэя беларускай нацыянальнай дзяржаўнасці паводле сваей скіраванасці належала будучыні, але і таму, што сілы і натхненне сваё яна чэрпала з гістарычна аддаленага мінулага, непазнавальна дэфармаванага напластаваннямі чужых культур, сляды якога трэба было адшукваць у зруйнаваных замчышчах і не ў

менш зруйнаванай супольнай нацыянальнай свядомасці народа, дзе яна толькі цьмяна-цьмяна мігцела, як нейкі напаўзабыты сон.

Аднак гэтая ідэя, гэты сон-мара былі ўжо выкліканыя да жыцця і шукалі сваёй рэалізацыі, свайго грунту, сваіх носьбітаў і герояў. Творчасць Янкі Купалы перыяду "Жалейкі" і вершы 1906-1908 гадоў адлюстроўвалі тагачасную беларускую рэчаіснасць: пераможанага гістарычнымі абставінамі беларускага селяні на з яго спрадвечнай верай у будучыню ў тым выглядзе, у якім ён паўставаў перад сусветнай грамадскасцю і ў якім ён бачыў сябе сам. Іншая ступень нацыянальнай самасвядомасці знаходзіць свой адбітак у "Адвечнай песні". Тут Янка Купала імкнецца вызначыць сацыяльна- палітычныя вытокі і псіхалагічныя прычыны згаданага стану рэчаў. Гэты твор – драма новага тыпу, у якой аўтар спрабуе адлюстраваць "метафізічнае значэнне" народнай беларускай трагедыі ў сімвалах, паказваючы галоўнага героя – Мужыка нявольнікам не толькі неспрыяльных сацыяльна-палітычных абставін, але і "супярэчнасцей уласнага духу".

Грамадзянская лірыка перыяду станаўлення беларускай дзяржаўнасці

Велізарныя зрухі, якія адбываюцца ў свеце ў пачатку XX стагоддзя: рускія рэвалюцыі, Першая сусветная, а потым Грамадзянская войны, разбурэнне Расійскай імперыі і імкненне народаў да незалежнасці – захопліваюць у свой вір і беларускае грамадства. Беларусы таксама хочуць, кажучы словам і Янкі Купалы, "людзьмі звацца" і мець сваю ўласную незалежную дзяржаву. Менавіта ў гэты перыяд светапогляд Янкі Купалы значна эвалюцыяніраваў.

Паэт адыходзіць ад ранейшых матываў апявання гаротнай долі і спрадвечнай крыўды беларускага народа. Ён уздымаецца да шырокіх гістарычных абагульненняў, робіцца выразнікам запаветных народных дум, правадыром і прарокам, які лічыць сваёй галоўнай мэтай паказаць шлях народу да незалежнасці і свабоды. Купалаўскія публіцыстычныя артыкулы, а таксама вершаваныя творы гэтай пары напоўнены патрыятычным пафасам, эмацыянальным заклікам да дзеяння. Асабліва выразна і вобразна тагачасны душэўны ўздым паэта адлюстраваўся ў вершы 1918 года "Час!":

Час склікаці ўжо грамаду
На вялікую нараду.
На вялікі сход!
Хай рассудзіць, хай разважа,

Слова цвёрдае хай скажа,
Скажа сам народ!

Як жыць мае, пажываці
Ў родным краю, ў роднай хаце,
Як заводзіць лад:
Ці жыць далей у няволі,
Ці разжыцца новай доляй.
Новы ўзнесць пасад.

Гэты верш – выдатны ўзор паэтычнай публіцыстыкі, палымяны заклік да беларускага народа самому вырашыць будучыню роднага краю. Вобраз "вялікага сходу", скразны ў творчасці Я. Купалы, паводле меркавання даследчыкаў, асацыіруецца тут з Першым Усебеларускім з'ездам, які закранаў пытанні дзяржаўнай незалежнасці Беларусі.

Нявырашанае нацыянальнае пытанне надзвычай трывожыла паэта, ён сам актыўна ўключаецца ў грамадскае жыццё, спрабуючы вызначыць сваё месца і ролю на зямлі Бацькаўшчыны. У 1919 годзе Купала стварае верш "Мая навука", у якім асэнсоўвае свой творчы лёс, няпросты шлях ад "яснавалосага хлопчыка", як называлі яго тагачасныя крытыкі, да вялікага песняра, народнага прарока:

Мне мудрасці кніжнай не даў Бог пазнаці.
Мой бацька не мог даць раскошаў такіх –
Наўчыўся я слоў беларускіх ад маці
І дум беларускіх без школы і кніг.

Ад самай красы маіх дзён невясёлых
Настаўнікам быў беларускі абшар;
Усходы палеткаў і гоманы ў сёлах
Навуку сваю мне прыносілі ў дар.

У творы выразна прасочваецца сэнсавая двухпланавасць. З аднаго боку, захаваная праўда жыцця – Янка Купала сапраў-ды набываў веды ў асноўным самастойна, шляхам самаадукацыі. У яго не было магчымасці вучыцца ў знакамітых універсітэтах, і ён спасцігаў жыццёвую мудрасць і гісторыю народа на практыцы, сэрцам і душой. З другога боку, пералічваючы праявы звычайнага жыцця: "усходы палеткаў і гоманы ў сёлах", "цяністыя бітага шляху прысады", "шопат спелых пшанічных калоссяў", прыгадваючы "бурлівую рэчку і млын

гутарлівы", якія яму "складалі... рытму мастацкія звівы", - Купала сцвярджае, што толькі такім чынам і можна стаць сапраўдным паэтам. У вершы творча пераасэнсоўваецца праграма рамантыкаў (у прыватнасці, А. Міцкевіча), якія лічылі інтуітыўнае адчуванне дасканаласці свету важней і глыбей за сухія тэарэтычныя навуковыя веды:

А сонца, скрозь сеючы іскры па свеце,
Мне песню іскрыла нябесным святлом,
А вецер, што ў полі рве дзёрны і сеці,
Даў волю і крылле лунаці арлом.

Каса, і сякера, і цэп малацьбітны
Магутную волатаў сілу далі;
Марозы і спёкі далі гарт нязбытны —
Мне песню, як звон, як пярун адлілі.

Толькі сапраўдны паэт здольны ўбачыць паэзію ў някідкіх пейзажах роднага краю, у праявах звыклага побыту; прыгадаць гісторыю народа ў метафарычных згадках пра "касу, і сякеру, і цэп малацьбітны", якія былі адначасова і прыладамі працы, і зброяй падчас шматлікіх паўстанняў за незалежнасць. Толькі спасцігнуўшы гэтую навуку, творца можа сцвярджаць, што ён сапраўды валодае "Божым дарам" і можа называць сябе "ўладаром беларускай песні", перакананы Янка Купала.

Напісаны ў 1919 годзе, у складаны для Беларусі час палітычнага самавызначэння, верш падкрэслівае надзвычай важную для Янкі Купалы думку пра ўнутраную свабоду мастака. Гэты матыў – скразны ў творчасці Купалы:

Бачыш, княжа, загоны, лясы, сенажаць, -
Ім пакорны я толькі з гуслямі,
Сілен, княжа, караць, галаву сілен зняць. –
Не скуеш толькі дум ланцугамі.

Так вуснамі старога Гусляра з паэмы "Курган" яшчэ ў 1910 годзе даводзіў паэт духоўную моц і няскоранасць творцы. Гэтым маральным прынцыпам Янка Купала заставаўся верным на працягу ўсяго жыцця.

Першая сусветная вайна прынесла шмат бяды беларускаму народу. Ваеннае становішча, якое было ўведзена на тэрыторыі нашай

краіны, змушала сотні тысяч людзей пакідаць абжытыя сядзібы і ўцякаць як мага далей ад страшэннай навалы, ратуючы сябе і сваіх блізкіх ад гібелі. Сярод гэтых людзей быў і Янка Купала. Пакідаючы ў канцы 1915 года горад сваёй маладосці Вільню, ён не здагадваўся, што назаўсёды развітваецца з многімі сябрамі, з газетай "Наша ніва", з самім горадам.

Светадчуванне звычайнага чалавека, які ва ўмовах вайны і гістарычных катаклізмаў гвалтам вырываецца са свайго натуральнага асяроддзя, спакойнага мірнага жыцця і вымушаны пакутліва шукаць хоць нейкага прыстанку ў шырокім свеце, Янка Купала спазнаў на ўласным лёсе і бліскуча перадаў у знакамітым вершы "Паязджане" (1918):

Распаўзлася па абшары
Снежным пухам, снежнай марай
Папаўзуха-завіруха –
Злога духа злыбядуха.

Ў полі дымна, ў полі цёмна,
Беспатольна і заломна,
Ні пуціны, ні ўпыння,
Як у вечнай дамавіне.

"Паязджане" перакладзены на многія мовы свету: англійскую, балгарскую, іспанскую, польскую і рускую. Міжнароднае прызнанне – невыпадковае, яно сведчанне вялікай эстэтычнай вартасці верша. У аснову твора Янка Купала паклаў народнае павер'е, паводле якога ўдзельнікі вяселля, калі ім перабяжыць дарогу ваўкалак, будуць бясконца блудзіць у наваколлі і ніколі не вернуцца ў дом, з якога выехалі.

Як у моры, ў белым снегу,
Без днявання, без начлегу,
Ў бездарожжа, ў беспрыстанне
Едуць, едуць паязджане.

Едуць, едуць, ані следу,
Ні праслуху, ні прагледу,
Ні прасвету, ні надзеі,-
Ўсё ў зацьмішчы, ўсё ў завеі.

У гэтым вершы, як у многіх іншых купалаўскіх творах, ёсць пастаянныя знакі-сімвалы, што маюць іншасказальнае значэнне. Сярод іх вобразы маладой (нявесты), жаніха, вяселля.

У Новым Запавеце маладая выступае сімвалам царквы, а жаніхом з'яўляецца Ісус Хрыстос, другое прышэсце Якога і сімвалізуе іх сакральны шлюб. Гэта так званы біблейскі архетып або біблейская парадыгма, якую на працягу тысячагоддзяў паэты і мастакі актыўна выкарыстоўваюць і кожны па-свойму інтэрпрэтуюць у сваіх творах.

Асабліва часта звярталіся да біблейскага архетыпу прадстаўнікі рамантызму А. Міцкевіч, Ю. Славацкі, З. Красінскі. Інтэрпрэтацыя біблейскага архетыпу ў творах Янкі Купалы ў нечым блізкая да міцкевічаўскага ўвасаблення: маладая – гэта Айчына, Беларусь, якая чакае свайго сімвалічнага жаніха (прарока ці вызваленчых сіл) і шлюбу – гэта значыць нацыянальнага суверэнітэту і незалежнасці.

Блізкасць сімволікі ў творчасці А. Міцкевіча і Я. Купалы тлумачыцца падобнымі мэтамі, якія ставілі перад сабой абодва творцы, - дамагчыся вызвалення з-пад чужацкага ярма роднага краю. Паводле Купалы, у гады Першай сусветнай і Грамадзянскай войн, рэвалюцыі Беларусь і яе народ блукаюць "у беспрасвеццi" і "беспрыстанні", бо палітычныя і сацыяльна-эканамічныя абставіны, геапалітычныя інтарэсы суседніх дзяржаў складваюцца не на іх карысць.

Але ў вершы "Паязджане" на першы план выходзіць не столькі палітычны, колькі эстэтычны змест. Уражвае арганічнае адзінства зместу і формы, зрокава-адчувальнае гукавое афармленне, згушчаная метафарычнасць. Разнастайнасць вобразна-выяўленчых сродкаў у творы Купалы з'яўляецца прыкметай эстэтычных пошукаў тагачаснай сусветнай літаратуры, яе мадэрнісцкіх кірункаў, і ў першую чаргу сімвалізму.

Трывога за лёс Бацькаўшчыны: вершы "Перад будучыняй", "О так! Я – пралетар!.."

Вобраз Беларусі, Радзімы – заўсёды скразны, цэнтральны ў творчасці Янкі Купалы. Змястоўнае напаўненне гэтага вобраза вызначалася мастацка-эстэтычнымі мэтамі, якія ставіў перад сабой паэт, і было шматстайным, арыгінальным, кожны раз выяўляючы нейкі новы ракурс гэтай глабальнай тэмы. Горкі роздум Купалы над сутнасцю савецкай улады, абурэнне яе крывадушшам у дачыненні да беларускіх праблем гучаць у вершы "Перад будучыняй" (1922). Твор напісаны пасля таго, як у Беларусі пасля шматлікіх інтэрвенцый і

акупацый нарэшце ўсталявалася адна ўлада – улада бальшавікоў. Але змест верша далёкі ад аптымізму:

Заціснуты, задушаны, як мышы
Пад жорсткім венікам, з усіх бакоў,
Шукаем, як сляпыя, не згубіўшы
Таго свайго, што наша ад вякоў <...>

У вобразна-метафарычнай форме паэт узнаўляе падзеі 1917 года, час распаду Расійскай імперыі, і з горыччу канстатуе, што ў той спрыяльны момант беларусы не змаглі рэалізаваць свой шанс на незалежнасць:

Там чутна: Беларусь! Там – Незалежнасць!
А там - "Паўстань, пракляццем"... Ну, а мы?
Мы ў страху... дум крутня... разбежнасць...
Без толку крыллем хлопаем, як цьмы.

Гнеўныя выкрывальныя інтанацыі, іронія і сарказм гучаць у радках, дзе паэт гаворыць пра негатыўныя праявы нацыянальнага менталітэту, наракае на пасіўнасць, баязлівасць і пакорлівае прыстасаванства беларусаў:

Аграбленыя з гонару й кашулі,
З свайго прыпыну выгнаныя вон,
Мы дзякуем, што торбы апранулі,
На нас, ды з нашых нітак-валакон.

Сродкі публіцыстычнага выказвання ў рамантычным паводле сваёй скіраванасці творы суседнічаюць з фальклорнай вобразнасцю:

І так жывём, сябе саміх не знаўшы.
Учора, сёння лазім між канаў...
Няўжо ж бы хто й над будучыняй нашай
Навек залом пракляты заламаў?

Паводле народных легендаў ведзьмары і чараўнікі, калі хочуць нашкодзіць чалавеку і наклікаць на яго бяду, прыходзяць на яго поле і завязваюць у вузел некалькі жытнёвых сцяблін (гэта называецца залом). На гэтай трагічнай ноце спрадвечнага праклёну, амаль безнадзейнай невядомасці і заканчваецца купалаўскі погляд у

будучыню Беларусі. На жаль, гісторыя XX стагоддзя (сталінскі тэрор, калектывізацыя, вайна, Чарнобыль) пацвердзіла праўдзівасць інтуітыўных прадчуванняў паэта.

У гэты перыяд, перыяд горкіх расчараванняў і няспраўджаных надзей наконт шчаслівай будучыні роднага краю, быў напісаны і верш " ...О так! Я – пралетар!.. (1924):

...О так! Я - пралетар!..
Яшчэ ўчора раб пакутны –
Сягоння я зямлі ўладар
І над царамі цар магутны!

Мне Бацькаўшчынай цэлы свет,
Ад родных ніў я адвярнуўся...
Адно ... не збыў яшчэ ўсіх бед:
Мне сняцца сны аб Беларусі!

Акадэмік У. Гніламёдаў сказаў, што ў гэтым творы Янка Купала пранікліва "разгадаў намеры бальшавікоў <...>ператварыць Беларусь у сацыяльна-эксперыментальны палігон па будаўніцтве так званага новага грамадства, сутнасць якога зводзілася да вырачэння ад ўсяго нацыянальнага".

Твор наноўнены іранічным падтэкстам. Лідары бальшавізму найвышэйшым прывіліяваным грамадскім саслоўем называли рабочых-пралетарыяў, людзей, якія не валодаюць уласнай маёмасцю. (Іншыя саслоўі: арыстакратыя, духавенства, інтэлігенцыя, а таксама сялянства – лічыліся класава заганнымі і пераследаваліся.)

Ідэолагі бальшавізму марылі заваяваць увесь свет, знішчыўшы "класава заганныя саслоўі". Яны пачалі сваю "працу" ў Беларусі, якая была аграрнай, а гэта значыць, сялянскай краінай. Ужываючы тагачасную лексіку ("раб пакутны", "зямлі ўладар" і інш.), Купала перафразіруе гімн "Вставай проклятьем заклейменный Весь мир голодных и рабов", узяты на ўзбраенне новай уладай. Паэт іранізуе над глабальнымі антыгуманнымі памкненнямі новай улады. Ён перакананы, што нельга прымусіць чалавека забыцца пра свае карані, адрачыся ад сваёй Айчыны.

Паэма "Безназоўнае"

Паэму "Безназоўнае" Янка Купала напісаў у 1924 годзе. Гэта адзін з самых неадназначных твораў паэта. Многія вобразы і сімвалы можна тлумачыць шматзначна, іншыя – зусім не паддаюцца тлумачэнням.

Інтрыгуючая ўжо сама назва твора. Чаму Янка Купала не выносіць у загаловак словы "Беларусь", "Радзіма", пра што і ідзе гаворка ў творы, а называе паэму прыдуманым словам "Безназоўнае" – тое, што не мае назвы?

Відаць, прычын гэтага было некалькі. Па-першае, палітычныя абставіны вымушалі Янку Купалу (як кажа Мікіта Зносак, герой п'есы "Тутэйшыя") "дабравольна" хваліць уладу і тыя змены, якія яна прынесла з сабой, хоць на справе паэт добра разумее, што Беларусь, атрымаўшы на паперы статус незалежнай дзяржавы, цалкам падпарадкоўваецца палітыцы Савецкай Расіі. Такая разбежнасць палітычнай зададзенасці і ўнутранага светаадчування і выклікае супярэчлівую напоўненасць многіх вобразаў і фрагментаў паэмы.

Невыпадкова ў 1930 годзе ў часопісе "Узвышша" (№ 4-5) пра Янку Купалу і яго твор пісалі: «Ён і прыняў рэвалюцыю, калі яна перайшла ў далейшыя формы развіцця, перш за ўсё толькі таму, што яна дала нацыянальнае вызваленне і вызваленне сіл ад паншчынных бядот. Але гэтага моманту нельга пераўвялічваць, тварыць з Купалы песьняра рэвалюцыі пралетарскай, што ён паказаў яе шырокі размах, як гэта робяць услужлівыя людзі. Трэба быць вельмі наіўным, каб усьлед за імі гаварыць, што ў "Безназоўным" "выразна выступаюць матывы пралетарскай паэзіі", што "мастацкі пэндзаль Купалы з захапленнем рысуе шырокі размах пралетарскай рэвалюцыі"... Трэба проста не разумець ні "матываў" пралетарскай паэзіі, ні характару самой пралетарскай рэвалюцыі, каб дайсці да такога "откровения". Няма ў "Безназоўным" ні таго, ні другога».

Такая ацэнка купалаўскага твора ў тыя гады фактычна з'яўлялася палітычным даносам, бо якраз у гэты час сталінскі рэжым у Савецкім Саюзе і ў Беларусі пачынае змаганне з так званымі "нацдэмамі" - прадстаўнікамі нацыянальнай інтэлігенцыі. Сёння (з адлегласці часу, калі адышоў у нябыт палітычны момант) такое вытлумачэнне купалаўскіх адносін да рэвалюцыі ў многім выглядае слушным.

Але ёсць і другая прычына неадназначнага прачытання твора, звязаная з яго эстэтычнымі асаблівасцямі. "Безназоўнае" – твор эксперыментальна пошукавы, заснаваны на алюзіях і асацыяцыях, з выразным выкарыстаннем набыткаў сімвалісцкай эстэтыкі. Эмацыянальна-вобразна, звяртаючыся да фальклорнай і кніжнай сімволікі, Купала перадае ў паэме гістарычныя шляхі, якія прайшла Беларусь, каб стаць гаспадыняй ва ўласным доме:

Было яно калісьці,
Калі, як жаўталісце,

Жылі мы - не жылі;
Ішлі дні без карысці,
І сорам было выйсці
У свет з сваёй зямлі.

Гнаў лісце злосны вецер
Па полі, па ўсім свеце,
За вёску, за сяло;
На нас ляцела смецце,
Бязладдзе, беспрасвецце,
Пятлю віло сіло.

Здаецца, мара Купалы збылася, вынікае з тэксту твора. Традыцыйны для творчасці паэта біблейскі архетып вяселля, перададзены ў паэме з выкарыстаннем стылістыкі фальклорнай песні, гучыць як падагульненне яго надзей на дзяржаўную незалежнасць Айчыны:

Беларусь на куце
У хаце сваёй села, -
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела.

Вобраз маладой, што сімвалізуе Беларусь, у творчасці Купалы заўсёды адназначны. Пра гэта мы гаварылі, разглядаючы верш "Паязджане". Там вобраз-сімвал Маладой-Беларусі больш цьмяна-асацыятыўны, чым у "Безназоўным". У тэксце паэмы Беларусь падчас "вяселля" адлюстроўваецца як "сама сабе гаспадыня". Але тут жа радкамі "Спраўляюцца заручыны Вясельніцы засмучанай З вясёлым жаніхом" паэт, як быццам, ставіць пад сумніў аптымістычную карціну вяселля дасягнення палітычнага суверэнітэту і незалежнасці Беларусі.

Трагікамедыя "Тутэйшыя"

Трагікамедыю "Тутэйшыя" Янка Купала напісаў у 1922 годзе ў вёсцы Акопы, дзе тады жыла яго маці. Гэта быў твор пра рэвалюцыю і вайну, і пра самае важнае для паэта – пра лёс яго Айчыны, Беларусі. Паводле аўтарскага вызначэння, "Тутэйшыя" – трагічна-смяшлівыя сцэны, дзеянне якіх адбывалася ў адным з галоўных гарадоў Беларусі – Менску.

У тыя часы слова "тутэйшы" было амаль адэкватным паняццю "беларус". Усе дзеючыя асобы п'есы, за рэдкім выключэннем, -

мясцовыя людзі: Усходні вучоны – сын мясцовага дзяка, Заходні вучоны – сын мясцовага арганіста, настаўнік з італьянскім прозвішчам Спічыні таксама аказваецца з "тутэйшых", не кажучы ўжо пра мяшчанку Ганулю Зносчыху, яе бесталковага сына, былога калежскага рэгістратара Мікіту, настаўніка Янку Здольніка, селяніна Гарошку і іншых галоўных і другарадных персанажаў. Такім чынам, у п'есе адлюстроўваецца духоўны ўзровень амаль усіх сацыяльных слаёў тагачаснага беларускага грамадства. Але драматург не называе свой твор "Беларусы", бо гэтых людзей яшчэ нельга назваць беларусамі. У іх адсутнічае ўсведамленне сваёй нацыянальнай прыналежнасці – усе яны толькі "тутэйшыя".

Янка Купала пранікліва адчуў, што праблема "тутэйшасці" гэта гістарычная драма Беларусі і што гэтая драма ў сваім зацяжным выяўленні набывае камічна-парадыйныя рысы. У мастацкіх формах здзеклівага высмейвання і шаржу пісьменнік адлюсіроўвае ў п'есе беларускую трагедыю "тутэйшасці".

Дзеянне ў "Тутэйшых" адбываецца падчас Грамадзянскай вайны ў Мінску, калі на Беларусі змяняліся па чарзе розныя акупацыйныя рэжымы: спачатку немцы, потым белапалякі, пазней чырвонаармейцы. Узаемасувязь часу і месца дзеяння (хранатоп твора) у п'есе "Тутэйшыя" ўражвае як сваёй рэальнасцю, так і значнай доляй абстрагаванасці.

Галоўны герой твора – былы калежскі рэгістратар Мікіта Зносак, якога ўласная маці характарызуе наступным чынам: "Малады яшчэ і ў галаве пуста. Падумайце, скасавалі чыноўніцтва, застаўся без службы, і хоць бы што, ні на грош таей сталасці. Адно маракуе ўсё аб тым, як гэта ізноў вернуцца нейкія там яго рангі і клясы і ўсялякае дабро само пасыпецца з неба".

Мікіта спрабуе прыстасавацца да хуткай змены рэжымаў, імкнучыся засвоіць мову, палітычныя погляды і звычкі новых гаспадароў. У гэтым яму за адпаведную плату "жадае" дапамагчы такі ж самы, як і ён сам, прыстасаванец гер Спічыні. "Хто ён родам – напэўна не ведаю. Але сам ён кажа, што ён немец, людзі кажуць, што італьянец, мне здаецца, што ён проста, як і мы, тутэйшы", - расказвае пра яго Гануля Зносчыха.

Спічыні вучыць Мікіту не толькі мовам чарговых акупантаў, але яшчэ і так званаму "аратарскаму майстэрству", гэта значыць палітычнаму прыстасаванству. З едкім сарказмам адлюстроўвае драматург сцэну такой навукі:

Спічыні. Узлазьце на трыбуну, мусье рэгістратар.

Мікіта становіцца на лаўцы.

Так! Так! цяпер зрабеце позу. Крыху не так – прасцей фігуру і вышэй галаву, вочы – удаль. Левую руку абапрыце на левы клуб. Так! Так! Правая рука застаецца свабоднай – гэта, каб у патрэбных момантах вашай араторыі можна было, заціснуўшы кулак, патрасаць ёю над аўдыторыяй. Цяпер, калі зрабілі сабе аратарскую паставу, пачынайце прамову. Спачатку кажаце ціхім-ціхім голасам. Пасля штораз – манцней, а над канец бухаеце грамабойным голасам і, разумеецца, на чым свет патрасаеце кулакамі. Ну, няпер пачынайце араторыю на тэму: "Пролетарыят і буржуазія".

Важнае месца ў творы займаюць вобразы Усходняга і Заходняга вучоных. Гэтыя псеўдавучоныя, прыстасаваўшыся адзін да расійскай, а другі да польскай акупацыі, нават зараз, калі палітычная сітуацыя ў свеце кардынальна змяняецца і Беларусь імкліва ідзе да стварэння ўласнай дзяржаўнасці, застаюцца кансерватыўнымі прыхільнікамі старой палітыкі. На іх прыкладзе Янка Купала дасціпна высмейвае ў трагікамедыі расійскі і польскі шавінізм. Характэрная ў гэтым плане сцэна "вучоных даследаванняў" у хаце Зносака:

Мікіта (да гасцей, як увайшлі вучоныя). Гэта адны з маіх добрых знаёмых, меджду протчым, паны вучоныя. Сустрэў іх надовечы на Губарнатарскай вуліцы, дзе шукалі праўдзівых тыпаў беларускіх. Я сказаў, што адзін такі тып кватаруе ў мяне – вось, відаць, і прыйшлі паглядзець. Паміж іншым, адзін з іх Усходні вучоны, а другі – Заходні. <...>

(Да Янкі) Пане настаўнік, гэта – паны вучоныя, якія вельмі цікавяцца вашым, хэ-хэ-хэ! беларускім пытаннем.

Усходні вучоны. Так вы это і есць настояшчый белорус?

Янка. Але, пане вучоны! дый не адзін. (Паказваючы на Аленку, Гарошку, Ганулю) Во яшчэ адзін беларус і дзве беларускі.

Усходні вучоны (паказваючы на іншых). А це тожа белорусы?

Янка. А так, так! Вы згадалі: яны самдзеле тожа – беларусы, з пароды рэнэгатаў і дэгэнэратаў.

Заходні вучоны. Паньске імен і назвіско?

Янка. Янка Здольнік, пане вучоны.

Заходні вучоны (запісваючы ў нататкі, голасна). Януш Здольніцкі. Незаводнетып Всходнё-Крэсовэго поляка з немалой дозон крві познаньско-гуральской. Людносць абэцне розкшэвя сень па две галэнзі родовэ: племен бялорусінув і племен тэж бялорусінув з походзэня рэнэгатув і дэгэнэратув. Мова ойчыста - огульнопольска, незвычайне удосконалена, ено з велькон домешкон незрозумялых слув.

Усходні вучоны (таксама запісваючы ўперамежку з Заходнім вучоным). Іоан Здольнікоў. Ісціно-русскій ціп Северо-Западной Обласці і безусловно з прымесью монгольско-фінской крові. Народность ныне распадается на две родовые ветві: племя – белорусы і племя - тоже-белорусы, ісходзяшчэе от рэнегатов і дзегенератов. Родной язык – обшчэрусскій, веліколепно усовершенствованный, но с большой прымесью непонятных слов.

Драматург паказвае, што Мікіта Зносак і іншыя тутэйшыя, '"вучоныя" і менш "вучоныя" персанажы, на жаль, не разумеюць, што ў іх няма выбару: рух гісторыі не залежыць ад іх волі. У канцы твора тутэйшы Мікіта, як і многія яго суайчыннікі, выводзіцца з уласнага дому чырвонаармейскім патрулём для хуткай расправы. Абмалёўваючы вобраз Мікіты, Янка Купала не пашкадаваў гумару, іроніі і сарказму, што асабліва відаць у паводзінах персанажа, выяўляецца праз яго мову. Вось як, напрыклад, Зносак апраўдвае сваё і Спічыні палітычнае прыстасаванства:

Мікіта. Меджду протчым, гэр Спічыні таму не вінен, што напладзілі сабе людзі языкоў, як тая трусіха трусянят, і мне, меджду протчым, як ідуць немцы – вучыся па-нямецку, а як будуць існі нейкія іншыя – вучымся па нейкаму па-іншаму. І гэр Спічыні тут ні пры чым. Эх, каб быў я, меджду протчым, царом! Завёў бы я ад Азіі да Аўстраліі, ад Афрыкі да Амэрыкі і ад Смаленску да Бэрліну адзін непадзельны рускі язык і жыў бы сабе гады прыпяваючы. А то круці галавой над языкамі, як баран які над студняй.

Янка. Бачыў Бог, што не даў свінні рог, а рэгістратару панавання. Але чаму б вам, колежскі рэгістратар Нікіцій Зносілов, не стаць тым, чым вы самдзеле ёсць: Мікіта Зносак – і мілагучна, і па-тутэйшаму ды языкоў не трэба мяняць, як цыган коні?

Мікіта. Як гэта разумець, меджду протчым?

Янка. А надта проста: стаць на свой тутэйшы грунт, на той грунт, на якім узраслі вашы бацькі, дзяды.

Мікіта. Меджду протчым, вы напамыкаеце, сябра беларус, каб я стаў не на свой, а на ваш – беларускі, хэ-хэ-хэ! грунт.

Янка. А хоць бы й так.

Мікіта. Меджду протчым, пане настаўнік, яшчэ я не ўпаў з сваім гонарам так нізка, каб лезці ў вашу, выбачайце, мужыцкую беларускую кампанію. Вы, можа, параіце мне яшчэ і вашага Тарашкевіча граматыку зубрыць?

Янка. А чаму ж бы не?

Мікіта. Ха-ха-ха! Ха-ха-ха! І жартаўнік жа вы, дзядзька беларус, незвычайны вы жартаўнік! Ха-ха-ха! Не маючы што рабіць,

інтэрнацыянальная інтэлігенцыя выдумала гэты нейкі нацыянальны беларускі язык, а вы хацелі б заставіць нас, руска-ісціную тутэйшую, меджду протчым, інтэлігенцыю, сушыць над ім свае апошнія мазгі. Ха-ха-ха! Вось дык дадумаліся! Ха-ха-ха! Меджду протчым, пане беларус, мне ваш (з націскам) "дэмакратычны" язык не патрэбен, калі я маю свой, меджду протчым мацярынскі рускі язык.

Аднак пройдзе зусім няшмат часу і Мікіта Зносак паспрабуе выкарыстаць у сваіх меркантыльных інтарэсах і гэты "выдуманы", паводле яго вызначэння, "беларускі язык":

Мікіта. Меджду протчым, пане прафэсар, новая палітычная сытуацыя і ўсё такое прымусілі мяне падумаць аб гэтай карьеры. Бо, як мне казала з пэўных крыніц мамзэль Наста, дык у нас заводзіцца нейкая, меджду протчым, Беларуская Рэспубліка. Ужо нават і едзе старшыня Беларускага Рэўкому Чарвякоў – толькі затрымаўся недзе за Менскам на папаску.

Але нават у гэтай "новай палітычнай сітуацыі" неразумны Мікіта застаецца такім жа недальнабачным і варожа настроеным да беларушчыны, як і быў раней.

"Беларускае асэсарства, апрача ўсякіх іншых плюсаў, мае ў сабе яшчэ адзін вельмі ласы плюсік – гэта тое, што і па-беларуску, як я пераканаўся, можна праводзіць у тутэйшую сярмяжную шацію вялікія руска-ісціныя прынцыпы з ядынасці, непадзельнасці і самадзяржаўнасці Расійскай, меджду протчым, імпэрыі", - марыць Зносак.

Галоўны антаганіст Мікіты Зносака ў творы настаўнік Янка Здольнік. У вобліку яго шмат прывабнага: ён актыўна прапагандуе беларускую нацыянальную свядомасць, шануе нацыянальную культуру і народную мараль (невыпадкова ў тэксце Мікіта называе яго не інакш, як "дзядзька беларус"). Пафасна і эмацыянальна ўшчувае Янка Мікіту Зносака за яго антынацыянальныя погляды.

"Для вашага гонару надавай вам мацярынскі язык цароў, Мураўёвых-вешацеляў, Распуцінаў, Азэфаў і ўсяе кампаніі надобных ім, а на свой, папраўдзе для вас родны, як вы кажаце, язык вам напляваць. Эх, русацяп вы, русацяп! Але годзе аб гэтым! Калісь вы, пане рэгістратар, апомніцеся, але каб не было запозна", - слушна заўважае Янка.

Разам з тым гэтаму персанажу ўсё ж уласцівы некаторая аднабаковасць інтарэсаў, абмежаванасць памкненняў. Гэтую зададзенасць у характары героя заўважае Лявон Гарошка, бацька Аленкі – каханай дзяўчыны, а пазней жонкі Здольніка. Ён кажа пра Янку, што "трохі галава яго нечым заведзена".

Лявон – тыповы прадстаўнік беларускага сялянства, спакойны, разважлівы, крыху кансерватыўны. Яго пазіцыя сузіральніцкая, як і ў тагачаснага сялянства ўвогуле. Падкрэсліваючы гэта, Купала паказвае Гарошку з нязменнай люлькай у зубах, да якой ён крэсіць агонь крэсівам. (Гэтыя люлька з крэсівам якраз і з'яўляюцца сімвалам сузіральнасці, кансерватыўнасці і патрыярхальнасці.)

Дачка Лявона – Аленка – абаяльная і разумная беларуская дзяўчына, якая імкнецца да навукі і марыць самаадданай працай на ніве асветніцтва палепшыць лёс свайго народа. Яна шчырая і паслядоўная вучаніца Янкі, і ёй уласцівы тыя ж самыя, што і яму, вартасці і недахопы.

Купала вызначыў жанр сваёй п'есы як трагічна-смяшлівыя сцэны, сёння яе называюць трагікамедыяй, таму што ў яе змесце арганічна суіснуюць не толькі камічныя, але і трагічныя элементы. Крытычная пазіцыя аўтара выяўляецца як у адносінах да Мікіты Зносака, Спічыні, Заходняга і Усходняга вучоных, так і ў дачыненні да, здавалася б, цалкам станоўчых герояў.

Драматург паказвае, што Янка Здольнік і Аленка таксама такія ж самыя "тутэйшыя", як і іншыя персанажы п'есы. Ні Янка, ні Аленка не дараслі да патрабаванняў часу, да той светапогляднай вышыні, якая б магла ператварыць іх у нацыянальна самабытныя асобы. У гэтым трагізм вобразаў Янкі і яго вучаніцы. "Гэта трагізм вузкай адназначнасці ў разуменні свету, недастатковай вышыні жыццёвага ідэалу, і ён, гэты трагізм, неадлучны ад агульнага лёсу народа, як і трагізм здрадніцтва і прыстасаванства Мікіты Зносака, Усходняга вучонага і Заходняга вучонага", - адзначаў выдатны беларускі літаратуразнаўца Віктар Каваленка.

Драматургічны лёс купалаўскай п'есы таксама складваўся трагічна. Яна з вялікай цяжкасцю ішла да гледача. Першую пастаноўку "Тутэйшых" са значнымі купюрамі ў тэксце спрабаваў ажыццявіць рускі рэжысёр М.А. Папоў, які ў 1925-1926 гадах узначальваў БДТ-1. Але зрабіць гэта ў тагачасных умовах было вельмі складана, і неўзабаве спектакль быў зняты, а п'еса, пачынаючы з 1927 года, фактычна забаронена.

Сучасны чытач упершыню пазнаёміўся з тэкстам "Тутэйшых" пасля амаль 60-гадовага перапынку ў 1988 годзе, калі п'еса была апублікавана на старонках часопіса "Полымя". У 1990 годзе да 70-гадовага юбілею тэатра імя Янкі Купалы рэжысёр М. Пінігін ажыццявіў пастаноўку "Тутэйшых". Прэм'ера спектакля адбылася 17 кастрычніка і прайшла з вялікім поспехам.

П'еса "Тутэйшыя" сёння – гэта нацыянальная класіка. Яна плённа працягвае традыцыі народнай інтэрмедыі, а таксама драматургічных здабыткаў як беларускіх аўтараў (найперш В. Дуніна-Марцінкевіча), так і дасягненняў сусветнай драматургіі (камедый А. Грыбаедава, М. Гогаля, Ж.Б. Мальера).

Літаратура

1. *Багдановіч, І.* Янка Купала і рамантызм / І. Багдановіч. – Мн., 1983.
2. *Бярозкін, Р.* Свет Купалы / Р. Бярозкін. – Мн., 1965.
3. *Васючэнка, П.* Драматургічная спадчына Янкі Купалы / П. Васючэнка. – Мн., 1994.
4. *Гніламёдаў, У.* Янка Купала: новы погляд / У. Гніламёдаў. – Мн., 1995.
5. *Колас, Г.* Карані міфаў: жыццё і творчасць Я. Купалы / Г. Колас. – Мн., 1998.
6. *Лойка, А.* Як агонь, як вада: дакументальна-мастацкі раман / А. Лойка. – Мн., 1984.
7. *Навуменка, І.* Янка Купала: духоўны воблік героя / І. Навуменка. – Мн., 1982.
8. *Рагойша, В.* Напісана рукой Купалы / В. Рагойша. – Мн., 1982.
9. *Тычко, Г.* Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX –пачатку XX стагодцзяў / Г. Тычко. – Мн., 2001.
10. *Тычко, Г.* Янка Купала і савецкая ўлада / Г. Тычко // Полымя. – 1999. – № 1.
11. *Успаміны* пра Янку Купалу. – Мн., 1982.
12. *Юрэвіч, У.* Янка Купала: нарыс жыцця і творчасці / У. Юрэвіч. – Мн., 1983.
13. *Янка Купала:* энцыклапедычны даведнік. – Мн., 1986.

УЗЛЁТЫ І ПАДЗЕННІ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

"Падкрэслена элегантны, акуратны, пачынаючы ад абмотак і канчаючы тугім рамянём і яркімі нашыўкамі на пятліцах гімнасцёркі... Тонкі, высокі і стройны... Гаворыць ён весела, ахвоча слухае чужую гаворку, трохі ўгнуўшы галаву, пільна гледзячы ў вочы, але тут жа паспее павярнуцца, каб з некім павітацца, усміхнуцца яму, кіўнуць галавою.

Стрыманасць і непасрэднасць як бы вечна ваююць у ім. Ваюе і другое: то халодны, то цёплы тон шэрых воч, то строгія, рэзкія лініі поўных губ, то мяккая і даверлівая ўсмешка на іх", - такім убачыў упершыню на з'ездзе "Маладняка" пісьменнік Янка Скрыган Міхася Зарэцкага і так апісаў гэтую сустрэчу пазней у сваіх успамінах.

Зарэцкі прыехаў на з'езд у вайсковай форме, бо быў на той час армейскім палітработнікам. Ён вылучаўся сярод маладнякоўцаў не толькі знешняй прывабнасцю, але і таленавітасцю. З першых апавяданняў, як успамінае Скрыган, ішла за ім слава рамантыка. Гэтая рамантыка акружала і біяграфію празаіка. Жыццёвы і пісьменніцкі шлях Міхася Зарэцкага быў пазначаны бліскучымі ўзлётамі і трагічнымі падзеннямі. Савецкая ўлада, абяцанням якой шчыра даверыўся мастак, жорстка расправілася з ім, як і з большасцю таленавітых беларускіх пісьменнікаў.

Міхась Яфімавіч Касянкоў (такое сапраўднае прозвішча празаіка) нарадзіўся 20 лістапада 1901 года ў вёсцы Высокі Гарадзец Сенненскага павета Магілёўскай губерні. Зараз гэта 'Галачынскі раён Віцебскай вобласці. Але дзяцінства яго прайшло на Магілёўшчыне на берагах Дняпра – пад Шкловам у вёсцы Зарэчча (адсюль і псеўданім пісьменніка). Бацька Міхася Касянкова паходзіў з сялян, быў чалавекам веруючым, але крутым і няўжыўчывым, з крытычным стаўленнем да жыцця і асабліва да начальства. Ён аказаў значны ўплыў на фарміраванне светапогляду будучага пісьменніка. Паколькі сам бацька працаваў дыяканам у царкве, першапачатковая адукацыя хлопчыка мела царкоўны ўхіл. Спачатку былі чатыры гады вучобы ў Аршанскім духоўным вучылішчы, а потым яшчэ два – у Магілёўскай духоўнай семінарыі. Гэтая вучоба, як адзначаў пазней Міхась Зарэцкі ў аўтабіяграфіі, дала яму "многа добрых і карысных урокаў", "прывучыла да самастойнага крытычнага мыслення", "развіла інстынкт таварыскасці, імкненне да грамадскасці".

Аднак лёс Міхася Касянкова склаўся не так, як хацелася бацькам. Духоўнае паходжанне і вучоба ў семінарыі пазней значна ўскладнілі жыццё пісьменніка. Падзеі 1917 года змянілі яго жыццёвы шлях,

перавярнулі ўяўленні пра свет. У выніку Міхась Касянкоў стаў не шчырым вернікам, а наадварот, як казаў сам, грунтоўным атэістам. У неспакойным 1917 годзе хлопец пакінуў вучобу ў семінарыі і заняўся пошукамі працы. Быў ён і перапісчыкам у паўвайсковай часці, і царкоўным вартаўніком, і настаўнікам пачатковай школы на Магілёўшчыне. Потым стаў старшынёй валаснога аб'яднання настаўнікаў у Шклове і нават загадчыкам Шклоўскага валаснога аддзела народнай адукацыі. У канцы 1920 года М. Касянкова мабілізавалі ў Чырвоную армію, у якой ён праслужыў да пачатку 1926-га. "Служба ў Чырвонай арміі адыграла, мне здаецца, рашаючую ролю ў канчатковым фармаванні маёй псіхалогіі, садзейнічала канчатковаму засваенню мною ідэй камуністычнай рэвалюцыі і, урэшце, зрабіла мяне камуністам", - падкрэсліваў Зарэцкі.

Ён і сапраўды быў перакананым камуністам, гарачым прыхільнікам бальшавізму і пэўны час, карыстаючыся даверам бальшавіцкіх кіраўнікоў, працаваў у апараце ЦК на пасадзе інструктара аддзела друку. Аднак партыйная работа не стала прызваннем Зарэцкага, яго вабіла літаратура. "Захапленне літаратурнай творчасцю было ў мяне часткай рамантычнага захаплення "беларускасцю", якое заўладала мною, захаплення ідэяй адраджэння беларускай нацыянальнай культуры", - пісаў М. Зарэцкі. Гэтае захапленне і стала прычынай яго трагічнай гібелі, калі бальшавікі перайшлі ад часовай падтрымкі беларусізацыі да вынішчэння ўсяго, што было з ёю звязана.

Займацца літаратурнай творчасцю Міхась Зарэцкі пачаў падчас службы ў Чырвонай арміі. Зімою 1921 года папулярная ў тыя гады беларускамоўная газета "Савецкая Беларусь" надрукавала яго апавяданні "Цішка Бабыль" і "У Саўках", якія засведчылі, што ў літаратуру прыйшоў новы выдатны талент. Міхась Зарэцкі працаваў актыўна і плённа. Першы зборнік яго апавяданняў "У віры жыцця" выйшаў у 1925 годзе. Тады ж з'явіўся і зборнік "Пела вясна". У 1926 годзе былі напісаны ажно тры кнігі Зарэцкага – зборнікі апавяданняў "Пад сонцам", "42 дакументы і Двое Жвіроўскіх" і сатырычная аповесць "Голы звер".

У 1928 годзе выйшаў раман "Сцежкі-дарожкі" і кніга апавяданняў "На чыгунцы". Але якраз у гэтым 1928 годзе М. Зарэцкі напісаў нарыс "Падарожжа на новую зямлю", дзе выяўлялася негатыўная сутнасць калектывізацыі, і апублікаваў (разам з А. Александровічам і А. Дударом) заяву аб тым, што пакідае вучобу ў Белдзяржуніверсітэце, куды паступіў пасля армейскай службы, з-за непрыхільных адносін у гэтай навучальнай установе да беларускіх пісьменнікаў.

"Ліст трох" (так сёння называецца тая заява) улады абвясцілі нацыяналістычным, а "Падарожжа на новую зямлю" і ўрывак з рамана "Крывічы", надрукаваны ў часопісе "Полымя", пачалі рэзка крытыкаваць у друку. У выніку далейшая публікацыя рамана, у якім пісьменнік абараняў ідэю беларускай бацькаўшчыны, была спынена, а самога аўтара ў снежні 1929 года выключылі з бальшавіцкай партыі. Але фізічная расправа над ім, на шчасце, затрымалася амаль на 8 гадоў.

Да пачатку кастрычніка 1936 года Міхась Зарэцкі працаваў у АН БССР загадчыкам аддзела літаратуры і мастацтва. Стараючыся давесці сваю лаяльнасдь савецкай уладзе, ён пісаў новыя творы. Стварыў у 1932 годзе раман "Вязьмо", які быў прызнаны лепшым тагачасным творам пра калектывізацыю, але ўратавацца пісьменнік не меў шансаў. З кастрычніка 1936 года Міхася Зарэцкага беспадстаўна арыштавалі і праз год 29 кастрычніка 1937 года расстралялі разам з вялікай групай іншых беларускіх пісьменнікаў.

Апавяданні Міхася Зарэцкага

Пісьменніцкая неардынарнасць Міхася Зарэцкага найлепш выявілася ў жанры апавядання. Яркая маляўнічасць стылю, канфліктная вастрыня, драматызм дзеяння і сур'ёзная псіхалагічная заглыбленасць былі ўласцівыя лепшым творам празаіка. Ён умеў ствараць займальны сюжэт, ставячы ў цэнтр апавядання амаль дэтэктыўную сітуацыю, як рабіў гэта ў свой час Ф. Дастаеўскі. У сваёй творчасці М. Зарэцкі адлюстроўваў складанасць грамадска-сацыяльных і маральна-этычных праблем, з якімі сутыкнулася беларускае грамадства пасля рэвалюцыі 1917 года. З палемічнай завостранасцю ён пісаў пра лёсы звычайных людзей ва ўмовах разбурэння спрадвечных маральных каштоўнасцей. Расказваючы пра каханне, сям'ю і сваяцкія ўзаемадачыненні сваіх герояў, празаік выразна не падзяляў тых навацый, якія новая ўлада імкнулася ўнесці ў інтымную сферу чалавечых адносін, неабачліва руйнуючы выпрацаваную стагоддзямі народную мараль.

У 1924 годзе Міхась Зарэцкі стаў членам літаб'яднання "Маладняк" і спачатку шчыра імкнуўся ўвасабляць у сваёй творчасці эстэтычныя ўстаноўкі гэтай арганізацыі. Маладнякоўцам былі ўласцівы рамантызацыя новага паслярэвалюцыйнага часу, бурнае захапленне рэвалюцыйнай эпохай. Такая ўстаноўка вельмі часта прыводзіла да таго, што ў іх творах пераважалі эмацыянальнасць, спрошчаны падыход да вырашэння складаных маральна-этычных праблем. У некаторых творах М. Зарэцкага гэтага перыяду таксама заўважныя

гэтыя так званыя "хваробы" маладнякоўства. Але М. Зарэцкі быў пісьменнікам вялікага творчага патэнцыялу, і ў адрозненне ад сваіх таварышаў па "Маладняку", якіх цікавіла найперш людская маса, калектыў, ён імкнуўся даследаваць чалавечую душу, свет яе складаных пачуццяў і перажыванняў, з якімі новая і жорсткая эпоха не жадала лічыцца.

Гэтая ўстаноўка пісьменніка выразна адлюстравалася ў апавяданні "Адна партыя ў шашкі". Рамантычная ўзнёсласць, квяцісты стыль і кантраснае супрацьпастаўленне герояў у творы з'яўляюцца адбіткам эстэтычных пошукаў маладнякоўцаў. Тыпова маладнякоўскі пачатак апавядання. "Гэта – з таго часу, як у маладой савецкай краіне полымем барацьба бушавала, як у смяротную бойку схапіліся былі паўстаўшыя работнікі з сваімі адвечнымі ворагамі – панамі. Тады кожны куток нашай краіны працяты быў вострай напружанасцю, якая часам прасякалася агнявымі бліскавіцамі бурных уздымаў.

У той час на кожным кроку хаваліся ў цемры падкалодныя гадзіны. Часам выпаўзалі яны на свет і атрутныя джгалы паказвалі. Мужыкі сярмяжнікі зніштажалі іх сваімі рукамі мазольнымі, карузлымі. І не было тады меры мужычай моцы жалезнай. Не было меры і гневу народнаму, бурнаму".

Гісторыю такога "зніштажэння" "падкалоднай гадзіны" і паказвае пісьменнік у творы. Чырвонаармейскі атрад захапіў у палон класавага ворага – пана. Праўда, зараз ад панскай далікатнасці і вытанчанасці ў яго нічога не засталося. Гэта знясілены, галодны чалавек, які, відаць, доўга жыў у нялюдскіх умовах. "Яго выгляд прыцягваў да сябе ўвагу. Вопратка нібы панская, але так абшарпалася, што зусім страціла свой колішні выгляд. Калматым шкумаццём недалужна звіслі парваныя полы сурдуту, а скрозь дзіркі на каленях свіцілася брудная бялізна.

Стаяў ён панура, нерухома, у дол апусціўшы сярдзіта прыжмураныя вочы. Твар быццам драўляны, быццам мёртвы. На ім застыгла, закамянела хваравітая напружанасць". Так апісвае М. Зарэцкі выгляд палоннага. Затое чырвоны камандзір селянін Аснач глядзіць на свет "светла-іскрыстым поглядам", вочы ў яго "дабрадушныя". А калі падалі вячэру, "Асначу яшчэ весялей зрабілася. Не было ўжо злосці на недалужнага, бяссільнага ворага. Нават жаль нейкі з'явіўся. А панская ўпартасць, замкнёнасць здалася смешнай і недарэчнай". І тады "мужык-сярмяжнік" Аснач робіць вельмі гуманны, чалавечны жэст – ён прапануе згаладнеламу ворагу-пану паесці. А потым запрашае яго згуляць з ім адну партыю ў шашкі, бо вельмі любіць гэтую гульню, а апроч пана ніхто ў той сялянскай хаце

гуляць не ўмеў. Дзіўная гэта была партыя, абодвух удзельнікаў захапіла толькі адна думка: каб не прайграць, бо "здавалася, што гэта не шашкі ўжо, што не ў іх справа. Здавалася, што няма ўжо шашак, што счэзлі яны, распаўзліся, разгарнуліся ў нешта вялікае, шырокае, у нешта без форм , без пачатку й канца".

Такім чынам, гульня ператвараецца ў змаганне двух светапоглядаў, дзвюх праўд, урэшце, дзвюх грамадска-палітычных сістэм: колішняй буржуазнай і новай – савецкай.

Не паддаўся пан чырвонаму камандзіру і выйграў партыю. Выходзіць, што праўда, духоўная моц была ўсё ж на яго баку. Што мог супрацьпаставіць ёй раззлаваны Аснач? Толькі сілу. І ён выхапіў пісталет і застрэліў палоннага. "Не ведаў ён сам, нашто забіў пана, за што. Дый не думаў пра гэта. Нешта падказала з нутра, што трэба так, што павінен забіць, што вораг гэты кроўны, упарты – узяў і забіў...".

Такім чынам, М. Зарэцкі на прыкладзе аднаго невялічкага эпізоду часоў Грамадзянскай вайны, нягледзячы на квяцістую эмацыянальнасць стылістыкі, выдатна перадаў драматызм і прыхаваную сімволіку часу. Сапраўды, новая ўлада з жыццём і лёсам асобнага чалавека не лічылася, яна была хуткай на фізічную расправу і магла знішчыць чалавека без суда і следства. Асабліва бязлітасна знішчаліся тыя, хто выяўляў духоўную, інтэлектуальную, маральную перавагу.

Знешняе падабенства прозы М. Зарэцкага да твораў іншых прадстаўнікоў літаратуры 20-30-х гадоў абмяжоўваецца агульнай тэмай пераўтварэння жыцця ў горадзе і на вёсцы. Уласцівая гэтаму перыяду тэндэнцыйнасць не закранае глыбінных пластоў творчасці пісьменніка. Міхась Зарэцкі, выхаваны ў высокамаральным асяроддзі, увасобіў у сваіх кнігах спачуванне і хрысціянскую любоў да чалавека незалежна ад яго паходжання і перакананняў.

Творчае пранікненне ў глыбіні чалавечай душы выклікала феномен рамантычнага героя Зарэцкага. Гэта не толькі адзінокі бунтар-мужчына ў віры сацыяльных змен, але і жанчына, вобраз якой, па сутнасці, трагічны. Сімвал адцвіўшай, "пажоўклай" кветкі выяўляе душу жанчыны, скалечаную агнём рэвалюцыі. Паводле светабачання і сваіх творчых прыхільнасцей М. Зарэцкі быў пісьменнікам рамантычнага кірунку, але рамантызм тагачаснае літаратуразнаўства лічыла заганным, называючы яго метадам, уласцівым літаратуры мінулага. Каб пазбавіцца ад абвінавачванняў крытыкі ў рэанімацыі "аджылага буржуазнага метаду", Міхась Зарэцкі прапагандуе сваю тэорыю эмацыянальнага ці пазітыўнага рамантызму. У сваёй творчай практыцы ён шмат увагі надае барацьбе пачуццяў, псіхалагічным

зрухам у душы чалавека. Паняцці кахання і любові празаік лічыць усёабдымнымі, каштоўнаснымі.

Ва ўяўленнях маладнякоўцаў, да якіх спачатку належаў і М. Зарэцкі, рэвалюцыя асацыявалася са штормам, ветрам, навальніцай. Творцы рабілі праекцыю гэтых прыродных стыхій на грамадскую свядомасць і, адпаведна, на сямейную, інтымную сферу. У такім плане адлюстроўваецца і трагедыя Шумавай, галоўнай гераіні апавядання М. Зарэцкага "Дзіўная". Прадстаўніца жанаддзела Шумава прыязджае ў распараджэнне Блонскага для правядзення асветніцкай работы сярод жанчын. Яе задача – агітацыя за новы быт, а менавіта, за перадачу дзяцей на выхаванне дзяржаве, каб самі жанчыны маглі ўключыцца ў стваральную працу. Шумава збіраецца змагацца "з іржавымі путамі сям'і", "тварыць новых людзей, людзей калектыву, у якіх бацькі – усё чалавецтва". Яна мяркуе, што такія людзі, не абцяжараныя, як яна кажа, "лішнімі прывязанасцямі", стануць сапраўды вольнымі. Гераіня верыць, што і сама яна, пазбавіўшыся "цяжару" жаночага кахання і мацярынскіх пачуццяў, стане новым чалавекам, таму дзейнічае адпаведна ўласным заклікам – аддае сына ў дзіцячы дом, баючыся праяўлення ў сабе жаноцкасці, ад'язджае, калі адчувае, што паміж ёю і Блонскім узнікае ўзаемнае пачуццё.

Зарэцкі паказвае, як у душы Шумавай змагаюцца то страсныя, то рацыянальныя моманты. Яе жаночая, чалавечая існасць яшчэ цалкам не загінула, але ўжо знявечаная ідэалагічнымі ўстаноўкамі новага часу: гераіня адмаўляе сябе як жонку і гаспадыню, нават як жанчыну і маці. І вось у выніку сваей самаразбуральнай дзейнасці Шумава аказваецца "без лішніх прывязанасцей", гэта значыць пазбаўленай кахання Блонскага і любові ўласнага дзіцяці. Сын Шумавай, які выхоўваецца ў інтэрнаце не ведаючы маці, пры сустрэчы адмахваецца ад яе, "як ад дакучнае мухі". Здавалася б, мэта дасягнута, і можна радавацца, але якраз радасці Шумава не адчувае. Чалавечая прырода, мацярынскі інстынкт жорстка помсцяць за гвалт над сабой, "адбітак глыбокай, агнёвай мукі", "матчынай тугі" ляжыць на твары гераіні.

Міхась Зарэцкі паказваў ідэалагічны ўціск і праз драматызм і трагедыйнасць класавых сутыкненняў у гады Грамадзянскай вайны і ў пазнейшы час. У апавяданні "Кветка пажоўклая" пісьменнік адлюстраваў трагедыю Марыны Гарновай, спрытнай чэкісткі "з пільным вокам і сталёвай цвёрдасцю", якая тым не менш скончыла жыццё самагубствам. У пачатку рамантычны арэол акружае дзейнасць Гарновай, дачкі памешчыка з Віленшчыны, якая рана

далучылася да бальшавікоў. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі Марына ўцякла з дому з чырвонаармейскім атрадам, адчуваючы вялікі душэўны ўздым. "І як лёгка, добра было тады", - гаворыць яна пра тыя часы свайму каханаму Алесю Булановічу. Каханне дае надзею Гарновай пераадолець дэпрэсію, але яно не можа перамагчы "балючай журбы" ў яе душы, прадухіліць трагічны канец расчараванай, зламанай жанчыны, якая "страціла свой запал, энергію" і выглядае ўжо "кветкай пажоўклай".

Як і Шумаву ў апавяданні "Дзіўная", Марыну Гарнову зламала грубае парушэнне ёю агульначалавечай маралі, нормы якой Марына бяздумна пераступіла ў сваёй партыйнай зацятасці. Ідэалагічныя ўстаноўкі таго часу ў справе класавага змагання не дазвалялі лічыцца са сваяцкімі пачуццямі. І Марына, выконваючы свой бальшавіцкі абавязак, асуджае на смерць роднага брата, хоць магла выратаваць яго. "Ён прыйшоў да мяне шукаць абароны, ён спадзяваўся, што я, як сястра, выратую яго. Ах, як прасіў ён мяне, каб я пасобіла яму ўцячы за мяжу, як ён кляўся, прысягаў, што не будзе больш весці сваю контррэвалюцыйную працу. Бедны, ён так спалохаўся небяспекі, што думаў толькі аб тым, каб выратаваць сабе жыццё. Мо, каб хто чужы так прасіў, я б не ўстрывала, дала яму ратунак. Але гэта быў брат, а ў той час нікога я не лічыла такімі ворагамі, як сваю радню...

Яго расстралялі. Так. Я сама падпісала смяротны прыгавор", - з болем і скрухай прыгадвае гераіня. Але ці можа чалавек нармальна жыць пасля такога ўчынку? Кроў брата і іншых ахвяр, расчараванне рэчаіснасцю, якая ўсталявалася ў краіне пасля перамогі бальшавікоў у Грамадзянскай вайне, паступова прымушаюць Марыну жахнуцца здзейсненага і самой асудзіць сябе на смерць.

Вобраз Марыны Гарновай у нейкай ступені праграмны ў творчасці М. Зарэцкага. Ён – апазіцыя беспрынцыпнасці і бездухоўнасці адлюстраванага пісьменнікам грамадства. Гэты вобраз рамантычны і адначасова рэалістычна трагічны па гучанні: адзінокая, падманутая ў марах і спадзяваннях гераіня гіне, адстойваючы сваю чалавечую годнасць. У характары Марыны Гарновай ярка ўвасобілася мінулае, "былое", тая каштоўнасная маральная аснова чалавечага грамадства, носьбітам якой традыцыйна выступала жанчына. Трагічны фінал "Кветкі пажоўклай", як і іншых апавяданняў М. Зарэцкага, сведчыць пра яго дасканалае спасціжэнне тагачаснай беларускай рэчаіснасці, пра яго глыбокае веданне душы чалавечай. Пісьменнік даводзіць: людская душа, мараль і этыка грамадства – з'явы настолькі складаныя і тонкія, што любы эксперымент у гэтай сферы абсурдны і вядзе да гібелі.

Міхась Зарэцкі быў прыхільнікам рамантычнага стылю, які ён называў "эмацыянальным рамантызмам". Але ў 30-я гады рамантызм лічыўся праявай буржуазнасці. Таму М. Зарэцкі імкнуўся да больш стрыманай, рэалістычна арыентаванай манеры пісьма. І ўсё ж прырода яго таленту бунтавала супраць гвалту над сабой, рамантычная паэтыка вельмі адчувальная ў большасці твораў празаіка. Яе прыметы заўважныя ў персаніфікацыі (ажыўленні) рэчаў, будынкаў, прыродных з'яў, у шматлікіх эмацыянальных паўторах асобных сказаў і нават абзацаў. Багацце і шматстайнасць дэталяў і стылістычных фігур таксама падкрэсліваюць высокую эмацыянальнасць пісьменніцкага стылю. Гэты стыль вызначаецца квяцістасцю, свядомымі перабольшаннямі, энергічнасцю і разам з тым лірычнай пачуццёвасцю. Ночы ў апісаннях Зарэцкага "маланкава-быстрыя", нітка бясконцая, "як жыццёвая нягода", а пусты пакой выглядае "нязграбна даўгім, як труна". Для канонаў рамантычнага стылю характэрныя кантрасты, і Зарэцкі вельмі часта выкарыстоўвае гэты прыём, апісваючы знешнасць героя, яго характар або выбудоўваючы сюжэт. Героі рамантычных твораў увогуле вызначаюцца схільнасцю да крайнасцей. Яны бурна выяўляюць свае пачуцці: і радасць, і слёзы. Гэта можна назіраць і на прыкладзе Марыны Гарновай з апавядання "Кветка пажоўклая" і ў іншых апавяданнях М. Зарэцкага.

Характэрнай асаблівасцю стылю і мовы М. Зарэцкага з'яўляецца тое, што з рамантычнай эмацыянальнасцю і прыўзнятасцю часта суседнічаюць лёгкая ўсмешка, часам іронія, а ў некаторых творах нават сарказм. Мова твораў празаіка вызначаецца вобразнасцю і яркасцю. Ён выдатна адчувае як прамое, так і пераноснае значэнне слова, ужываючы іх заўсёды да месца і ў меру. Менавіта з дапамогай мовы М. Зарэцкі выяўляе псіхалогію сваіх герояў, іх рамантычную ўзнёсласць. Лексіка твораў М. Зарэцкага часта паходзіць з народных крыніц, але пад пяром празаіка яна набывае літаратурную завершанасць, не трацячы разам з тым свой спрадвечны каларыт. Менавіта народнае слова дапамагае празаіку выяўляць свой аўтарскі настрой, гумар і іранічную дыстанцыю да той рэчаіснасці, якую ён узнаўляе ў творы.

Звяртаючыся да скарбаў родных яму гаворак Магілёўшчыны, Зарэцкі ўзбагачаў нашу літаратурную мову яркімі фарбамі жывога народнага слова. Вялікая роля пісьменніка і ў развіцці лірычнай, эмацыянальна-рамантычнай стылёвай плыні. Лірыка-рамантычная проза карысталася асаблівай папулярнасцю амаль ва ўсіх маладнякоўцаў, але з цягам часу многія з іх, як, напрыклад, Кузьма

Чорны, пераходзілі да рэалістычнага пісьма. М. Зарэцкі ж увесь час заставаўся прыхільнікам рамантызму. Яго традыцыі мелі працяг і ў больш позні перыяд развіцця беларускай літаратуры: у творчасці М. Лынькова і Я. Брыля, М. Стральцова, В. Казько, В. Карамазава.

Літаратура

1. *Бугаёў, Д.* Пакутныя дарогі рамантыка (Міхась Зарэцкі) / Д. Бугаёў // Служэнне Беларусі / Д. Бугаёў. – Мн., 2003.
2. *Гібок-Гібкоўскі, Л.* У віры імклівага жыцця. Апавяданні Міхася Зарэцкага / А. Гібок-Гібкоўскі // Роднае слова. – 1996. - № 11.
3. *Мішчанчук, М.* Міхась Зарэцкі: эвалюцыя творчасці / М. Мішчанчук // *Мішчанчук, М.* Беларуская літаратура XX ст. / М. Мішчанчук, І. Шпакоўскі. – Мн., 2001.
4. *Мушынскі, М.* Нескароны талент: праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага / М. Мушынскі. – Мн., 1991.
5. *Скрыган, Я.* Ранішнія росы / Я. Скрыган // Некалькі хвілін чужога жыцця / Я. Скрыган. – Мн., 1990.
6. *Чыгрын І.* Проза "Маладняка" / І. Чыгрын. – Мн., 1985.

НЕЎМІРУЧЫ КАНДРАТ КРАПІВА

Кандрат Крапіва – асоба незвычайная, яркая і адначасова супярэчлівая. Ён пражыў амаль 95 гадоў. У апошнія гады жыцця дрэнна бачыў, але і тады захоўваў выдатную памяць і ясны розум. У сваей творчасці ён адлюстраваў цэлую эпоху беларускага жыцця, працуючы ў паэзіі, прозе, драматургіі, займаючыся навуковай дзейнасцю, крытыкай і публіцыстыкай. "Крапіва – з'явішча такое ж наспела-немінучае, як і Купала, Колас, Багдановіч, - пісаў пра яго літаратуразнавец М. Арочка. – Постаць Кандрата Крапівы мне бачыцца зусім поруч, можа, найбліжэй да гэтага вялікага сузор'я, што ўзышло на навальнічным небасхіле нашага веку".

Кандрат Кандратавіч Атраховіч (такое сапраўднае прозвішча Крапівы) нарадзіўся 5 сакавіка 1896 года ў вёсцы Нізок на Уздзеншчыне.

Дзеці, якія нараджаліся ў сям'і Атраховічаў да Кандрата, паміралі, таму ён быў надзвычай жаданым сынам у працавітай сялянскай сям'і, якая ведала цану працы і шанавала веды. Але жыццё хлопчыка было няпростым: пасля смерці маці яго гадавала мачыха, і ён з маленства спазнаў цяжкую сіроцкую долю.

Адукацыя Кандрата пачалася з царкоўнапрыходскай школы ў Нізку, дзе ён вучыўся чатыры гады. Потым пайшоў у апошні клас народнага вучылішча ў мястэчку Узда, затым – у гарадскія вучылішчы ў Стоўбцах і Койданаве (цяпер Дзяржынск). У 1913 годзе Крапіва экстэрнам здаў экзамены на званне народнага настаўніка, бо "гарадское вучылішча ніякай спецыяльнасці не давала", як пісаў ён пазней у аўтабіяграфіі "Ад маленства да сталасці". На самай жа справе для гэтага былі і іншыя прычыны. Каб аплаціць сынаву вучобу, бацьку Кандрата прыйшлося прадаць карову, і ён параіў сыну ісці на свой хлеб.

Настаўніцкая праца была нядоўгай – у 1915 годзе Крапіву прызвалі ў царскую армію. Скончыўшы трохмесячную Гатчынскую школу прапаршчыкаў, ён трапіў на Румынскі фронт. Даслужыўся да чына паручніка, а потым і капітана. З 1918 года дэмабілізаваны і пачаў настаўнічаць у вёсцы Каменка. У жніўні 1920 года Крапіву зноў прызвалі ў армію, на гэты раз Чырвоную, дзе ён праслужыў да кастрычніка 1923 года.

У маі 1925 года Кандрат Крапіва пераехаў у Мінск, дзе працаваў інструктарам Цэнтральнага бюро краязнаўства пры Інстытуце беларускай культуры. Тады, нягледзячы на сталы ўзрост, а ў дадатак ужо маючы ўласную сям'ю, ён паступіў у Белдзяржуніверсітэт на

літаратурнае аддзяленне педагагічнага факультэта, якое закончыў у 1930 годзе.

З гэтага часу Кандрат Крапіва займаецца літарагурнай і навуковай працай, якая перапынялася толькі ў час войнаў, якіх на долю пісьменніка выпала шмат (савецка-польская ў 1939-м, савецка-фінская ў 1939-1940-х гадах і Вялікая Айчынная). Падчас апошняй вайны ён працаваў у франтавым друку, а з сакавіка 1943 года быў адказным рэдактарам газеты-плаката "Раздавім фашысцкую гадзіну".

На працягу амаль усяго жыцця Кандрат Крапіва афіцыйна прытрымліваўся камуністычнай ідэалогіі і імкнуўся аддана служыць савецкай уладзе, якая шчодра ўшаноўвала яго. Ён меў званні народнага пісьменніка БССР і Героя Сацыялістычнай Працы, быў акадэмікам Акадэміі навук БССР, тройчы ўзнагароджваўся Дзяржаўнай прэміяй СССР, адзначаўся Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Я. Купалы, выбіраўся ў склад Вярхоўнага Савета БССР, быў яго старшынёю. У нейкай ступені гэтаму ўшанаванню спрыяў і маштаб таленту пісьменніка, яго выдатныя творчыя дасягненні. У сапраўдных мастакоў (а такім і быў Кандрат Крапіва) творчасць заўсёды шырэй за ідэалагічныя догмы; таму, арыентуючыся на спасціжэнне рэчаіснасці, Крапіва адлюстроўваў праўду жыцця насуперак светапогляднa-палітычнай зададзенасці, якая праяўлялася ў яго афіцыйных выказваннях.

Вершы Кандрат Крапіва пачаў пісаць рана, у 16 гадоў у Койданаўскім вучылішчы, але пачатак творчай дзейнасці сам звязваў з часам, калі служыў у Чырвонай арміі. Першым друкаваным выступлением яго стаў вершаваны фельетон на рускай мове "Жили-были", які К. Атраховіч змясціў у газеце "Красноармейская правда" 13 красавіка 1922 года. Але, як адзначаў у аўтабіяграфіі, "канчаткова знайшоў сябе толькі тады, калі пачаў пісаць па-беларуску".

Першая публікацыя К. Крапівы на роднай мове – сатырычны верш "Сваты", надрукаваны 23 мая 1922 года ў "Савецкай Беларусі", - стала адлікам яго плённай і шматгадовай працы на ніве беларускай літаратуры на пачатку як славутага байкапісца, пазней – як празаіка і драматурга.

Вялікае значэнне для Крапівы меў яго творчы ўдзел у 1926-1931 гадах у літаабʼяднанні "Узвышша". У гэты час ён стварыў адно з лепшых сваіх сатырычных апавяданняў "Мой сусед" і распачаў працу над раманам "Мядзведзічы", у якім меў намер адлюстраваць працэсы калектывізацыі ў Беларусі. Але сапраўдную славу пісьменніку прынесла яго славутая камедыя "Хто смяецца апошнім", напісаная

перад пачаткам Другой сусветнай вайны ў 1939 годзе. Многія сатырычныя вобразы гэтага твора застаюцца актуальнымі да сёння.

У гады вайны Кандрат Крапіва, рэдагуючы газету-плакат "Раздавім фашысцкую гадзіну", не забываў і пра драматургію. Выдатнай і нечаканай з'явай усёй савецкай камедыяграфіі стала яго сатырычная камедыя "Мілы чалавек" (1945). Нязвыклая па форме – гледачы прысутнічаюць пры стварэнні п'есы – камедыя выяўляла сваю жанравую жыццястойкасць. А вобраз "мілага чалавека" – Дзям'яна Дзям'янавіча Жлукты працягваў выкрывальніцкі пафас камедыі "Хто смяецца апошнім".

Своеасаблівым вынікам усёй папярэдняй творчасці драматурга стала напісаная ў 1972 годзе фантастычная камедыя "Брама неўміручасці". П'еса ўражвала сваёй касмічнай глабальнасцю тэматыкі – гіпатэтычнае адкрыццё неўміручасці і праблемы, якія з гэтага вынікаюць, - і разам з тым была цесна прывязана да айчынных беларускіх рэалій.

У 1982 годзе Кандрат Крапіва напісаў апошнюю сваю п'єсу "На вастрыі", прысвечаную асэнсаванню чалавечых узаемаадносін, развагам пра каханне, вернасць, здраду.

У 1991 годзе драматург памёр у Мінску на 95-м годзе жыцця, пахаваны на Усходніх могілках.

Творчасць Крапівы-байкапісца

У 1923 годзе Кандрат Атраховіч напісаў верш "Крапіва", які лічыцца праграмным, магчыма, з той прычыны, што стаў мастацкім абгрунтаваннем псеўданіма пісьменніка і задач яго будучай творчай дзейнасці:

Не зайздрошчу я Чароту
І Купале не раўня,
А жыву сабе пад плотам
Ціха дзень тут ада дня.

У тыя часы ў беларускай літаратуры быў вельмі высокім не толькі аўтарытэт вялікага Янкі Купалы, але і лідара "Маладняка" Міхася Чарота. І малады Крапіва такім чынам у сваёй творчасці з самага пачатку хацеў раўняцца на класікаў. Як і многія тагачасныя творцы, напрыклад, тыя ж паслядоўнікі Чарота – маладнякоўцы, Кандрат Крапіва жадаў ствараць не толькі новую літаратуру, але з яе дапамогай змяняць да лепшага рэальнае жыццё.

Але гэтае пачатковае чатырохрадкоўе верша паэт пазней зняў (відаць, з цэнзурных меркаванняў, бо неўзабаве Міхась Чарот быў рэпрэсіраваны). Верш, страціўшы значную долю сваёй праграмнасці, набыў наступнае гучанне:

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава.
А якая? Смех, дый годзе:
Я – пякучка крапіва.
Я расту вось тут пад плотам
І не так даўно ўзышла,
А ўжо многім абармотам
Рукі-ногі папякла.

Малады сатырык вызначыў для сябе творчы лозунг: "з вёскі змываць дакастрычніцкі бруд", гэта значыць, выкрываць маральныя заганы, уласцівыя, на яго думку, старому аджыламу буржуазнаму грамадству. Але, нягледзячы на гэтую канкрэтную задачу, Кандрат Крапіва ў сваіх сатырычных вершах і байках выкрываў найперш тыповыя заганы і хібы чалавечай натуры, часам аднолькава ўласцівыя як былой, так і новай уладзе.

Напрыклад, безгаспадарлівасць і раскраданне дзяржаўнай маёмасці пісьменнік бліскуча высмейвае ў гумарыстычным вершы "Калі ў краме ёсць нястача":

Калі ў краме ёсць нястача,
Дык "усушка" там, няйначай,
Ці "утруска", ці то "мышы" –
Так заўсёды ў актах піша.
На "ўсушку" ўсе зладзеі
Ускладаюць шмат падзеі, - адзначае аўтар.

З гумарам і сарказмам расказвае паэт пра рэаліі тагачаснага жыцця, аб тым, як розныя махляры і прайдзісветы, карыстаючыся цяжкім эканамічным становішчам у краіне, прысвойвалі дэфіцытныя тавары. Сатырык стварае запамінальныя вобразы "закупшчыка Антося", у якога «жалеза "ўвасохлася" кіло тысячу ды з гакам, і Антось па ім не плакаў»; крамшчыцы Матруны, у якой за прылаўкам «шмат "утрэслася" картуны. Метраў сорак, можа, й болей, адным словам – ёй даволі»; а яшчэ «загадчыцы Антолі, у якой "мышы" з'елі скрыню солі. А пасля яшчэ заразы бочку выжлукталі газы».

Весялей Антоля ходзіць
І мышам яно не шкодзіць, -

іранічна заўважае Крапіва, і як быццам прымаючы на веру прымітыўны падман герояў, заканчвае верш бліскучай і з'едлівай алегорыяй:

Так двухногія з рукам
Тыя мышы з пацукамі
І псуюць сабе патрошку.
Трэба, трэба на іх кошку...

Такім чынам, ужо ў гэтым раннім творы можна заўважыць пачатак будучай крапівоўскай галерэі сатырычных вобразаў-тыпаў махляроў і прайдзісветаў, якія панарамна раскрыюцца ў персанажах яго славутых камедый: Гарлахвацкага ("Хто смяецца апошнім"), Дзям'яна Дзям'янавіча Жлукты ("Мілы чалавек"), казнакрада Дажывалава ("Брама неўміручасці").

Крапіва надзіва хутка заўважыў заганы новага грамадсгва: пачварную бюракратызацыю жыцця, непамернае разрастанне чыноўніцкага апарату – і пачаў з'едліва выкрываць гэтыя тэндэнцыі. Зайздрасць, кар'ерызм, прагнасць, падхалімства, палахлівасць і прыстасавальніцтва – вось тыя хібы, якія па-рыцарску смела бічаваў Крапіва. Гэта стала падставай для параўнання яго з Дон-Кіхотам, героем славутага аднайменнага рамана М. Сервантэса. Так, у прыватнасці, лічыў наш славуты скульптар З. Азгур, якому Крапіва нагадваў Дон Кіхота і паводзінамі, і знешнасцю.

Надзённыя па тэматыцы, часам нават агітацыйныя сатырычныя вершы і байкі Кандрата Крапівы былі вельмі папулярныя ў 20-я гады мінулага стагоддзя. Яны нараджаліся з жадання пісьменніка "ўмяшацца ў жыццё і сёе-тое ў ім паправіць" і часта былі жывым водгукам на канкрэтныя падзеі. Арыентуючыся на простага чалавека, Крапіва ў сваіх творах быў даступны і лаканічны, шчодра выкарыстоўваў бытавыя дэталі, прастамоўныя інтанацыі і лексіку, а таксама разнастайныя прыёмы выключна трапнай і выразнай народнай культуры.

Афарыстычныя выказванні Крапівы паводле сваёй сэнсавай дакладнасці нагадвалі народныя прыказкі і прымаўкі і трывала ўвайшлі ў нашае жыццё. Кожны адукаваны беларус ведае, што «"Біццё" вызначае свядомасць», што "Як свінню ні кліч, яе заўсёды

выдасць лыч", што "Парсюк не надта быў ахвочы глядзецца праўдзе ў вочы" і, безумоўна, што «Другі Баран ні "бэ", ні "мя", а любіць гучнае імя» і г.д. Гэтыя і іншыя канцоўкі з баек Крапівы падкрэсліваюць сатырычную баявітасць і актыўную наступальнасць пісьменніка, што і прынесла яму заслужаную папулярнасць у чытачоў.

Да ліку лепшых твораў Крапівы ў жанры байкі належаць "Вол і Авадзень", "Кормны і Надворны", "Сямейная спрэчка", "Дзед і баба", "Мандат", "Каршун і Цецярук", "Дыпламаваны Баран", "Ганарысты Парсюк", "Саманадзейны Конь", "Махальнік Іваноў", "Дэкрэт" і інш.

Жанр байкі ў літаратуры мае вельмі даўнія карані. Знакамітым байкапісцам Старажытнай Грэцыі быў Эзоп. Невыпадкова да сённяшняга дня ўжываецца словазлучэнне "эзопаўская мова" - гэта значыць, іншасказанне. Эзопаўскія традыцыі бліскуча працягваў славуты рускі байкапісец Іван Крылоў, а ў беларускай літаратуры такім аўтарам стаў Кандрат Крапіва. Канешне, ён не быў заснавальнікам беларускай байкі, яго папярэднікамі ў гэтым жанры былі А. Абуховіч і Ф. Багушэвіч, А. Паўловіч і М. Багдановіч, Я. Купала і Я. Колас. Але з творчасцю Крапівы гэты жанр у нашай літаратуры выйшаў на новы ўзровень.

Расказваючы пра жывёл і звяроў, якія змалку акружаюць беларусаў, Крапіва выявіў у сваіх байках асаблівасці нацыянальнага светапогляду. Асабліва выразна гэта можна ўбачыць на прыкладзе байкі "Дыпламаваны Баран", якая, як і ўсе творы гэтага жанру, пабудавана на прынцыпе алегорыі: расказваючы пра прыгоды дурнога Барана, байкапісец мае на ўвазе абмежаваных і падкіх да славы людзей. Дурны Баран, каб памылкова не перабег у чужы двор, быў пазначаны спецыяльнай метай, якую ён успрымае як узнагароду, як знак, што вылучае яго сярод іншых. Замест таго, каб "саромецца" такой адзнакі, ён, па сваёй дурасці, пачынае гэтым ганарыцца. Такім чынам, байкапісец здзекуецца над абмежаванымі людзьмі, якія ў пагоні за славаю і ўшанаваннямі не ўсведамляюць, што іх узнагароды смешныя і прыніжальныя ў вачах суграмадзян, бо сапраўды, як пра таго Барана, і пра іх можна сказаць словамі Кошкі:

Каб ты быў разумнейшы трошка
Ды розумам раскінуць мог авечым,
То ўбачыў бы, што ганарыцца нечым,
Бо заслужыў ты свой дыплом
Не галавой, а лбом.

Гэта значыць, не розумам і сумленнасцю, а нахабствам і гвалтам.

Байкам Крапівы ўласцівы арыгінальнасць задумы, глыбіня абагульненняў і нацыянальная самабытнасць, выяўленая ў беларускім каларыце, які вызначаецца тым, што месца дзеяння і дзейныя асобы трывала звязаны з Беларуссю, яе прыродай, побытам. Героі баек Крапівы нясуць на сабе адбітак народнага, тыпова беларускага гумару. "Крапівінскія байкі глыбока нацыянальныя, самабытныя. Яны ўсе – ад народнага розуму, народнай дасціпнасці, жывога, іскрыстага народнага слова, народнага жарту і народнага гумару", - падкрэсліваў М. Лынькоў.

Менавіта гэты беларускі гумар выразна выявіўся ў байцы "Махальнік Іваноў", якая вылучаецца сярод іншых твораў сатырыка тым, што тут галоўнымі героямі з'яўляюцца не зверы, а людзі – вайсковыя начальнікі і салдаты, якія праходзяць вучэбную стральбу на палігоне. Крапіва паказвае эпізод, калі, убачыўшы добрую стральбу салдат, захацелася прадэманстраваць сваю меткасць і начальству, але не ўдалося, бо кулі ляцелі міма мішэні. Шэф раззлаваны і ўстрывожаны:

Хоць бы адну папаў, а то скандал страшэнны!
Але махальнікі падходзяць да мішэні,
Давай яму махаць (У іх быў добры нюх):
Дзве, тры, чатыры, пяць!
У самы, значыць, круг.

Захацеўшы праверыць вынікі яшчэ раз, ваенком узяў халастыя патроны і прызначыў зноў тых самых махальнікаў:

Дык што ж вы думалі? - ніводнай не прамазаў.
Як далажыў махальнік Іваноў:
"У цэнтру самую ўсе пяць загналі зноў".
І дзіва дзіўнае было там цэлай часці,
Што можна з халастых ды "'ўсе пяць куль" папасці.
А ваенком дык Іванова нават пахваліў:
- Ты, - кажа, - Іваноў, сапраўдны падхалім.

Гэтую байку Кандрат Крапіва напісаў у 1928 годзе, пранікліва заўважыўшы яшчэ тады адну з самых істотных заган тагачаснага грамадства – зніжэнне маральна-этычных устояў, росквіт падману і падхалімства.

У пасляваенны час творчасць пісьменніка таксама была цесна звязана з жанрам байкі, у якім ён дасягнуў вялікай дасканаласці.

Генетычна творчасць Крапівы-байкапісца звязаная з нацыянальнай традыцыяй, з творамі вялікіх папярэднікаў ад Ф. Багушэвіча да Я. Купалы, Я. Коласа. Але К. Крапіва выкарыстоўваў і ўзоры сусветнай класікі: яго прываблівала майстэрства Ж. Лафантэна, Г. Лесінга, І. Крылова.

Плённа пераасэнсоўваючы класічныя традыцыі, беларускі байкапісец на першае месца ў сваіх творах ставіў шырыню абагульненняў, дакладнасць псіхалагічнай сітуацыі. Таму многія даследчыкі адзначаюць вялікія заслугі Кандрата Крапівы ва ўзбагачэнні сусветнай скарбніцы баечнага жанру. Так, чэшскі літаратуразнавец І. Румлер сцвярджаў: "Хоць байка Крапівы і захоўвае звычайныя адзнакі жанру – іншасказальнасць, алегарычнасць вобразаў, маральнае навучанне, яна выходзіць далёка за межы традыцыйнага разумення байкі і з'яўляецца адным з відаў публіцыстычна завостранай палітычнай сатыры".

Кандрат Крапіва звяртаўся да вершаванай сатыры і ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. У пасляваенны час ён таксама стварыў некалькі сатырычных вершаў, эпіграм і шэраг баек, сярод якіх вылучаюцца "Дзіця, Вожык і Змяя", "Плывец-тэарэтык", "Асёл Ісуса Хрыста", "Шляхі да ісціны". Але такой шырокай, народнай папулярнасці, як крапівінская сатыра 20-х гадоў, яны не набылі.

Апавяданне "Мой сусед"

Сатырычнае апавяданне "Мой сусед" з'яўляецца класічным творам, скіраваным супраць прыстасаванства. Яно было напісана ў 1927 годзе і пэўным чынам перагукваецца з п'есай Еўсцігнея Міровіча "Кар'ера таварыша Брызгаліна" (1925) і з "Тутэйшымі" (1922) Янкі Купалы. У сваім творы Кандрат Крапіва малюе вобраз чалавека-флюгера, які нават прозвішча змяняе ў залежнасці ад палітычнай кан'юнктуры: Лукавіцын – Цыбульскі – Цыбулевіч. Таксама, як і купалаўскі Мікіта Зносак, які пры польскай уладзе ператвараецца ў Знасілоўскага, а калі прыходзяць рускія – у Зносілава. І ўсё ж Крапіва не наследаваў Купалу, а па-свойму паспрабаваў адлюстраваць адну з характэрных рыс беларускага менталітэту: здольнасць прыстасоўвацца да любых абставін, нізкі ўзровень нацыянальнай самасвядомасці і адпаведна нацыянальнага патрыятызму ў пэўнай часткі беларускага насельніцтва.

Герой апавядання – настаўнік гарадской гімназіі Міхаіл Іванавіч Лукавіцын – на працы вызначаецца асаблівай стараннасцю і строгасцю. Аднаго вучня, напрыклад, ён "пяць разоў выклікаў на зіме, дамагаючыся, каб той сказаў "рюмка". Вучань кожны раз гаварыў "румка" і садзіўся з "едзеніцаю". Клопаты Лукавіцына аб

чыстаце вымаўлення "рюмкі" скончыліся тым, што вучань у канцы года меў "круглую едзеніцу" і канчаткова «"сеў" на другі год, а настаўнік быў задаволены, што выканаў свой абавязак». Аднак гэтая "стараннасць" не прынесла Лукавіцыну жаданага паляпшэння кар'еры. Пачынаецца рэвалюцыя, а потым белапольская акупацыя, і Лукавіцын, як і Мікіта Зносак, спрабуе тэрмінова перабудавацца і прыстасавацца да новых умоў. Падкрэсліваючы сваю лаяльнасць да польскай улады, ён вешае на сваіх дзвярах таблічку "Міхал Цыбульскі – шчыры паляк", а праз нейкі час, калі пачынаецца перыяд беларусізацыі, ён робіцца Міхасём Цыбулевічам – самым зацятым і шчырым беларусам.

Вобраз Лукавіцына-Цыбульскага-Цыбулевіча абмаляваны ў апавяданні сатырычнымі фарбамі. Разам з тым тут заўважна ўменне пісьменніка вылучаць найбольш тыповыя дэталі, падкрэсліваць адметныя рысы характару, што робіць гэты персанаж асабліва каларытным і запамінальным. Вялікую ролю ў гэтым адыгрывае і асаблівае крапівоўскае адчуванне мовы, здольнасць бліскуча выкарыстоўваць скарбы народнай лексікі.

"Хто смяецца апошнім"

Прыход Кандрата Крапівы ў драматургію хоць і быў заканамерным, але адначасова ўтрымліваў у сабе элемент выпадковасці. Пачалося ўсё з перакладу камедыі Д. Фанвізіна "Недарасль", калі Крапіва, як прыгадваў пазней сам, "зачасціў на рэпетыцыі", дзе яму і прапанавалі напісаць п'есу. Першым драматургічным творам Крапівы стала п'еса на маральна-этычную тэму "Канец дружбы" (1933), адзначаная, дарэчы, другой прэміяй на ўсебеларускім конкурсе.

"Выбар сацыяльна-значнага канфлікту з'яўляецца адным з важнейшых момантаў у рабоце драматурга над п'есай. Аднак не менш важнай і цяжкай задачай з'яўляецца рэалізацыя намечанага канфлікту ў сюжэце. Неабходна знайсці такую жыццёвую сітуацыю, у якой бы ўзятая ў аснову канфлікту супярэчнасць праявілася з найбольшай паўнатой і пераканальнасцю. Дзеючыя асобы павінны быць пастаўлены ў такія ўзаемаадносіны, каб яны без нацяжкі, без штучных сітуацый выяўлялі тыя свае якасці, якія з'яўляюцца неабходнымі для раскрыцця аўтарскага замыслу", - пісаў Кандрат Крапіва.

Талент драматурга ўсё ж найярчэй выявіўся ў жанры сатырычнай камедыі. І гэта яскрава бачна на прыкладзе славутага твора "Хто смяецца апошнім", напісанага ў 1939 годзе. Паводле меркавання даследчыкаў, напісанне гэтай сатырычнай камедыі "іначай, як

творчым грамадзянскім подзвігам, назваць нельга" (С. Лаўшук). І ўсё ж, нягледзячы на высокія мастацкія і ідэйныя вартасці, камедыю ўспрынялі неадназначна: адны горача падтрымлівалі яе, іншыя – перашкаджалі пастаноўцы.

У артыкуле "П'есы і вобразы" Кандрат Крапіва пісаў, што "рэзананс сатырычнага твора, пры ўсіх аднолькавых умовах, залежыць ад значнасці аб'екта, на які гэты твор накіраваны. Аб'ект сатыры падобны да звона: калі па вялікім звоне ўдарыць нават маленькім малаточкам, дык гук будзе вялікі, а па маленькім звоне хоць бі вялікім молатам, гуку вялікага не будзе".

Аб'ектам сатырычнага высмейвання ў камедыі "Хто смяецца апошнім" сталі сапраўды значныя з'явы як маральна-этычнага плану, так і сацыяльна-грамадскага жыцця: подласць і паклёпніцтва, пляткарства, авантурызм і падхалімства, якім садзейнічала нездаровая атмасфера культу асобы.

У жанравых адносінах п'еса "Хто смяецца апошнім" – твор камедыйна-сатырычны, з элементамі гратэску і карыкатуры. Сюжэт камедыі – шматузроўневы і пазначаны глыбокім падтэкстам. Пачынаецца п'еса запамінальным дыялогам прыбіральшчыцы цёці Каці і дворніка Нічыпара, у якім даецца трапная характарыстыка персанажам п'есы – супрацоўнікам Інстытута геалогіі, найперш, канешне, новаму дырэктару установы Аляксандру Пятровічу Гарлахвацкаму.

Выходзячы з дырэктаравага кабінета, цёця Каця кажа:

Цёця Каця. Фу!.. Добра, што ты якраз падышоў, я ж бы адна гэтаму сталу і рады не дала.

Нічыпар. Гэта, брат, стол! Каб некалі мне такі пляц зямлі, то я б гаспадаром быў.

Цёця Каця. Новы поп, дык новае і маленне. У таго дырэктара, бывала, адзін столік, два крэслы, і ўсё. А ў гэтага ж стол гэтакі, а на стале ж мартаплясаў усялякіх панастаўляна – таксама грошай каштуюць.

Нічыпар. А што яму – шкада казённых грошай? Не з свае ж кішэні плаціць.

Цёця Каця. Дзве канапы скураныя, мяккія. І нашто яны? Хіба ён лежачы працаваць думае.

Нічыпар. Далікатнага, мусіць, заводу. Баіцца, каб на цвёрдым мазалёў не панаседжваць.

Такім чынам, у пачатку п'есы воблік галоўнага персанажа малюецца праз паказ рэчаў, якімі ён сябе акружае. Дарагая, груваcткая і непрыдатная для навуковай установы мэбля выразна

падкрэслівае прэтэнцыёзнасць, нахабства і безгустоўнасць Гарлахвацкага, які таксама, як і гэтая мэбля, не адпавядае пасадзе, якую займае.

Сатырычна-з'едлівыя ноткі, што гучаць у размове цёці Каці і Нічыпара пры абмеркаванні звычак Гарлахвацкага, знікаюць, калі ў размове згадваецца Чарнавус, які, аказваецца, і Гарлахвацкага не баіцца і "сам разумее ў навуцы не менш за яго".

Майстэрства Крапівы-драматурга выразна выявілася ў выбары персанажаў п'есы, кожны з якіх дапаўняе і абумоўлівае паводзіны адзін аднаго. Так, прайдзісвет Гарлахвацкі выступае ў пары з плеткаром і інтрыганам Зёлкіным, які "колькі ходзіць на мяккіх лапах ды прыслухоўваецца, хто што гаворыць". Вучоны Чарнавус – з апантанай энтузіясткай Верай; па-народнаму дасціпная прыбіральшчыца цёця Каця – з разважлівым дворнікам Нічыпарам. Толькі Мікіта Сымонавіч Туляга, навуковы супрацоўнік інстытута, якому падрыхтавана ў тэксце асаблівая роля, не мае сваёй пары.

Галоўны канфлікт, які рухае дзеянне ў п'есе, якраз і звязаны з гэтым персанажам. Падзеі разгортваюцца ў навукова-даследчай установе, куды "ў ссылку", як ён сам кажа, прыехаў з фальшывымі пасведчаннямі Гарлахвацкі – новы дырэктар. Пазней з тэксту п'есы высвятляецца, што перад тым ён служыў у Кіеве і меў заданне разваліць наркамат ды не справіўся з ім. Такім чынам, як вынікае з твора, нахабны Гарлахвацкі не толькі невук і прайдзісвет, але яшчэ і замаскіраваны вораг народа, у чым якраз і выявілася даніна Крапівы абставінам часу. Але не толькі ў гэтым. Многія персанажы камедыі – у асноўным прадстаўнікі навуковай інтэлігенцыі – карыстаюцца зусім "неінтэлігентнай" лексікай: "двурушнік", "паклёпнік", "здраднік", "замаскіраваны вораг" і інш. Досыць часта ў размовах герояў згадваецца пастанова "Аб памылках партарганізацыі пры выключэнні камуністаў з партыі...". А Гарлахвацкі, як і кожны прыстасаванец, нават прысвячае ёй цэлы маналог: "Гэта дакумент! Проста пальцам паказваюць на ворагаў, двурушнікаў, здраднікаў, усялякіх прахвостаў. Нам астаецца толькі руку працягнуць і за каўнер схапіць. Тут ён увесь як на далоні! А ўявіце цяпер становішча гэтага самага подлага двурушніка! Ён жа ідзе па вуліцы, і яму здаецца, што ўсе на яго пальцам паказваюць – вось кар'ерыст! Вось двурушнік! Вось паклёпнік! Ён стараецца надзець маску чэснага савецкага чалавека, але грозная рука адплаты ўжо ўзнята над ім. Вось-вось сарве маску і выставіць яго на суд, на ганьбу, на ўсеагульную зняваму".

Гэты маналог з'яўляецца прыкладам выдатнай сатырычнай характарыстыкі, калі камічны эфект дасягаецца бліскучым

выкарыстаннем прыёму бумеранга - "двайнога" развіцця мастацкай думкі: усё, што гаворыць Гарлахвацкі пра ўяўнага кар'ерыста і прахвоста, найперш датычыць яго самога.

У беларускай драматургіі не было на той час аналагаў, якія б папярэднічалі вобразу галоўнага героя камедыі "Хто смяецца апошнім". Аляксандр Пятровіч Гарлахвацкі, безумоўна, ніякім "замаскіраваным ворагам" не быў, але тым не менш, разумеючы, што займае ў навуцы чужое месца, імкнуўся ўсялякім чынам, як ён сам кажа, "блытаць карты так, што свой свайго не пазнае".

Абвінаваціўшы Тулягу ў прыналежнасці да дзенікінскай арміі, нахабны дэмагог Гарлахвацкі выкарыстоўвае ў сваіх шкурных інтарэсах сумна вядомы тагачасны тэзіс аб абвастрэнні класавай барацьбы ў перыяд пабудовы сацыялізму. Сёння мы ведаем, што менавіта такія гарлахвацкія ўсялякім чынам спрыялі атмасферы запалоханасці і падазронасці, праследаванню і вынішчэнню сумленных людзей падчас культу асобы.

Высокая ступень абагульнення, мастацкай тыпізацыі рабіла вобраз Гарлахвацкага адкрыццём у нацыянальнай драматургіі. Але разам з тым і іншыя персанажы камедыі выпісаны драматургам вельмі запамінальна і па-майстэрску. Кожны з іх мае сваю вызначальную рысу: па-народнаму вострая на язык цёця Каця і разважлівы Нічыпар, прагматычны сакратар парткама Левановіч і па-маладому наіўная парывістая Вера, гультаяваты пляткар Зёлкін і самааддана заглыблены ў навуку Чарнавус. Але найбольш цікавым і неадназначным з'яўляецца ўсё ж вобраз палахлівага Тулягі, які, як ні дзіўна, у творы выступае своеасаблівым антыподам самому Гарлахвацкаму.

Вобраз Тулягі – шматгранны і супярэчлівы, што выклікала ў розны час у крытыцы яго дыяметральна супрацьлеглыя трактоўкі і ацэнкі. Некаторыя даследчыкі называлі Тулягу звычайным палахліўцам, а іншыя – самым мужным і прынцыповым чалавекам. Безумоўна, Туляга – добры, разумны і сумленны чалавек. Але жыццё яго знаходзіцца пад пагрозай, бо амаральны Гарлахвацкі выкарыстоўвае палітычную сітуацыю на сваю карысць, запалохваючы Тулягу бязглуздым абвінавачваннем у тым, што той нібыта служыў у арміі Дзянікіна.

Бедны Мікіта Сымонавіч пачынае апраўдвацца, бо разумее, што на баку Гарлахвацкага – велізарная дзяржаўная машына тэрору, якой патрэбны новыя ахвяры. І ў залежнасці ад таго, данясе на яго Гарлахвацкі ў адпаведныя органы ці не, залежыць не толькі навуковая кар'ера, але і само жыццё Тулягі. Рахманы Мікіта

Сымонавіч не такі баязлівы, як здаецца на першы погляд, ён гатовы пастаяць за сябе, калі зневажаецца пачуццё яго ўласнай годнасці. І менавіта ён уступае ў рашучы бой з Гарлахвацкім. І таму ёсць падставы заўважаць у характары Тулягі праявы тыпова беларускага нацыянальнага менталітэту. "Туляга, - сцвярджае даследчык беларускай драматургіі С. Лаўшук, - гэта сімвал беларуса, які здолеў выжыць на самай ускраіне бездані, шматкроць адчуўшы яе смяротнае дыханне".

Высокі мастацкі ўзровень, глыбіня маральных канфліктаў і выразны гуманістычны пафас камедыі "Хто смяецца апошнім" спрыялі яе шчасліваму сцэнічнаму лёсу. У 1941 годзе спектакль па гэтай п'есе, які ішоў на абшарах усяго Савецкага Саюза, быў адзначаны дзяржаўнай прэміяй СССР. Твор Кандрата Крапівы стаў адным з самых вялікіх набыткаў беларускай драматургіі.

Камічнае ў мастацкай літаратуры

Тэрмін "камічнае" – паходзіць ад грэчаскага слова komikys - вясёлы, смешны. Камічным называюць смешнае ў жыцці і ў літаратуры. У аснове камічнага – неадэкватнасць паміж сутнасцю з'яў і прадметаў (іх недасканаласцю, нежыццёвасцю, нікчэмнасцю) і вонкавай формай іх выяўлення (маскіроўкай пад значнасць, паўнацэннасць). Напрыклад, у камедыі Крапівы "Хто смяецца апошнім" Гарлахвацкі – нікчэмны, неадукаваны чалавек, але з'яўляецца дырэктарам навукова-даследчага інстытута і прадстаўляе сябе вялікім вучоным.

Камічнае шырока выяўляецца ў гумарыстычнах і сатырычных жанрах (камедыя, байка, фельетон, пародыя, эпіграма і г.д.). Формы дасягнення камічнага ў літаратуры вельмі разнастайныя.

Напрыклад, нелагічнасць. Гарлахвацкі чытае свой псеўда-навуковы даклад пра свіную костку, якую ён (паводле свайго невуцтва) адносіць да парэшткаў невядомай выкапнёвай жывёлы - свінтуса-грандыёзуса.

Чарнавус. Скажыце, Аляксандр Пятровіч, да якога перыяду вы адносіце сваю знаходку?

Гарлахвацкі (гіпнатызуе вачыма Тулягу, чакаючы ад яго паратунку). Да гэтага... як яго... вось вылецела з галавы. Горад яшчэ такі ёсць... Да пензенскага.

Чарнавус. Выбачайце, да якога?

Гарлахвацкі. Да пензенскага.

Чарнавус. Такога перыяду ў геалогіі я не ведаю. Вы, мабыць, хацелі сказаць да пермскага?

Гарлахвацкі (крыху сканфужаны). Бачыце, я лічу, што пензенскі, ці пермскі – гэта ўсё роўна.

Сатырыкі, у тым ліку Крапіва, часта выкарыстоўваюць парадоксы ці непаразуменні, паводзіны героя, якія не адпавядаюць дадзенай сітуацыі і інш. Так, напрыклад, адбываецца, калі ідзе абмеркаванне даклада Гарлахвацкага.

Левановіч (іранічана). Можа, прафесар мае на ўвазе ў калгасах разводзіць такіх свіней?

Гарлахвацкі. Ну што ты!

Левановіч. А што, хіба нельга?

Гарлахвацкі. Яны ж даўно вымерлі.

Левановіч (іранічна). Вымерлі? Ах, чорт вазьмі, гэта шкада. А, можа, іх можна як-небудзь зноў адрадзіць?

Гарлахвацкі. Не думаю.

Левановіч. Ты ў Кіеве не спрабаваў гэтым заняцца?

Гарлахвацкі (збянтэжыўся). У Кіеве?.. Не... Я там у іншым разрэзе...

Чарнавус. Дзіўная праблема...

Левановіч. Ды падумайце ж, свіння якая! Большая за слана, з жабрамі, яйца нясе.

Цёця Каця. І людзей есць.

Левановіч. Людзей есці то мы ёй не дазволім...

Чарнавус. Тут альбо я вар'ят, альбо хто-небудзь іншы.

Зёлкін. У такіх выпадках трэба быць самакрытычным.

Разнавіднасцямі камічнага з'яўляюцца іронія, гумар, сатыра і сарказм.

Літаратура

1. *Андраюк, С.* З народам / С. Андраюк // Пісьменнікі. Кнігі / С. Андраюк. – Мн., 1997.
2. *Арабей, Л.* Пра славутага земляка / Л. Арабей // Полымя. – 1995. - №7.
3. *Арочка, М.* Творчы подзвіг сатырыка / М. Арочка // Галоўная служба паэзіі / М. Арочка. – Мн., 1974.
4. *Бугаёў, Д.* Зброяй сатыры, зброяй праўды / Д. Бугаёў. – 2-е выд., вып. і дап. – Мн., 2004.
5. *Васючэнка, П.* Сучасная беларуская драматургія / П. Васючэнка. – Мн., 2000.
6. *Гілевіч, Н.* Майстэрства байкапісца / Н. Гілевіч // У гэта веру / Н. Гілевіч. – Мн., 1978.

7. Казека, Я. Кандрат Крапіва; Кандрат Крапіва – байкапісец / Я. Казека // Гартаванне словам / Я. Казека. – Мн., 1985.

8. Сабалеўскі, А. Кандрат Крапіва: нарыс жыцця і творчасці / А. Сабалеўскі. – Мн., 1989.

9. Семяновіч, А. Ад вытокаў да сталасці / А. Семяновіч. – Мн., 1978. – С. 89-101, 123-136, 145-155.

10. Семяновіч, А. Старэйшына беларускай літаратуры / А. Семяновіч // Полымя. – 1981. - № 3.

11. Усікаў, Я. Адметнасць таленту / У. Усікаў // Грамадзянскае сумленне мастака / У. Усікаў. – Мн., 1976.

12. Шкраба, Р. Драматург, байкапісец, вучоны / Р. Шкраба // Полымя. – 1972. - №6.

"ГРАНІЦЫ" МАКСІМА ТАНКА

Яўген Іванавіч Скурко (такое сапраўднае прозвішча Максіма Танка) нарадзіўся 17 верасня 1912 года ў вёсцы Пількаўшчына Вілейскага павета Мінскай губерні (зараз Мядзельскі раён Мінскай вобласці). Неўзабаве, калі ў 1914 г. пачынаецца Першая сусветная вайна, бацькі хлопчыка, ратуючыся ад небяспекі, апынуліся ў Маскве. Тут Жэня і распачаў сваю школьную навуку. Але ў 1922 годзе, калі паводле Рыжскай дамовы 1921 года Заходняя Беларусь і ў тым ліку Пількаўшчына апынуліся ў складзе Польшчы, сям'я Скурко вярнулася на радзіму. Вучыцца тут Жэню давялося ажно ў чатырох гімназіях, дзве з якіх былі беларускімі – Радашковіцкая і Віленская, а дзве – Вілейская і Віленская імя А.С. Пушкіна – рускімі.

З 1929 года будучы паэт знаходзіцца ў Вільні, дзе з невялікімі перапынкамі ён пражыў амаль дзесяць гадоў (з 1929 года па 1939 год).

У 1931 годзе, на той час навучэнец Віленскай рускай гімназіі імя А.С. Пушкіна, Жэня Скурко разам са сваім сябрам Янкам Гарохам выдае два нумары часопіса "Пралом", дзе над псеўданімам А. Граніт змяшчае свае першыя вершы. А ў сакавіку 1932 года адбыўся першы арышт паэта. Турэмнае зняволенне балюча адбілася на свядомасці юнака. Восенню 1932 года ён пераходзіць польска-савецкую мяжу з надзеяй пазбегнуць турэмных пераследаў і ажыццявіць свае мары пра вучобу ў Савецкай Беларусі. Але Максіма Танка напаткала вялікае расчараванне. Пасля двух тыдняў турэмнага зняволення ў Мінску яго адпраўляюць назад, у Польшчу, дзеля нелегальнай падрыўной дзейнасці на карысць СССР. Праўда, для Максіма Танка гэта быў не самы горшы варыянт, бо яго маглі ў тыя гады расстраляць без суда і следства, абвясціўшы польскім шпіёнам.

Вярнуўшыся ў Вільню, Максім Танк пачынае новае жыццё. Віжаванне, арышты, допыты, дазнанні становяцца для яго штодзённай явай. У віленскай турме "Лукішкі", дзе сядзелі амаль усе заходнебеларускія пісьменнікі, Максім Танк з невялікімі перапынкамі правёў каля двух гадоў. Творчая дзейнасць паэта, як і ўсё ў яго жыцці, у значнай ступені рэгламентавалася партыйнай дысцыплінай.

1939 год – год далучэння Заходняй Беларусі да Савецкай – Максім Танк сустрэў у доме бацькоў, у Пількаўшчыне. Новая савецкая рэчаіснасць мала спрыяла яго паэтычнаму натхненню: ранейшая тэматыка змагання была завершаная, а пісаць пра барацьбу народа за светлую будучыню ў савецкай дзяржаве паэт не мог. Калі ў 1941 годзе пачалася Вялікая Айчынная вайна, Максім Танк апынуўся ў горадзе свайго дзяцінства – Маскве. Ён працаваў у газеце "Савецкая

Беларусь", а потым у газеце "Раздавім фашысцкую гадзіну". Па волі абставін танкаўская паэзія гэтага часу стала працягам матываў яго заходнебеларускай творчасці. Балючая танальнасць прамаўлення, зварот да нязломных сіл роднай зямлі, пранізлівы боль страт увасобіліся ў вершах "Беларусь", "Родная мова", паэме "Янук Сяліба".

Пасля вайны Максім Танк жыў у Мінску, займаўся грамадскай і творчай працай, шмат пісаў. За творчыя дасягненні быў ушанаваны шматлікімі дзяржаўнымі ўзнагародамі. Яго творы перакладаліся на мовы многіх народаў свету, і ён сам шмат перакладаў, асабліва з польскай мовы. Апошні паэтычны зборнік Максіма Танка, дзе апрача арыгінальных твораў змешчаны і пераклады, мае назву "Errata", што ў перакладзе з лацінскай мовы азначае заўважаныя памылкі. Гэтая кніга выйшла ў 1996 годзе. Максім Танк, які памёр у 1995 годзе, ужо яе не пабачыў.

Дакраснёўская творчасць

Паэтычны талент Максіма Танка выявіўся вельмі рана, у пачатку 30-х гадоў, калі ў друку з'явіліся яго першыя вершы. Танкаўскую паэзію жывілі тыя ж вытокі, што і вершы яго вялікіх папярэднікаў: Янкі Купалы, Адама Міцкевіча, Тараса Шаўчэнкі – ён ўзяўся за пяро, каб расказаць свету пра гаротную долю свайго народа. Разам з тым, плённа наследуючы класічныя традыцыі, малады паэт быў захоплены ідэяй наватарскага пошуку. Паэтыка Максіма Танка хоць і ўключае ў сябе, на першы погляд, знаёмую сімволіку (зара, пажар, новая сяўба, агонь і іншыя вобразы рэвалюцыі), але ўводзіць яе ў сферу складанага асацыятыўна-вобразнага мыслення. Выпрацоўка гэтай новай тэхнікі адбывалася праз канкрэтызацыю і зазямленне сімвалаў, што падказваліся самімі абставінамі жыцця, з якімі штодзень сутыкаўся малады паэт. Горкія ўражанні ад уласнага турэмнага зняволення, непрыдуманыя сюжэты людской нядолі ўвасабляліся ў драматычныя карціны танкаўскіх вершаў. Кранальны малюнак сустрэчы бацькі са зняволеным сынам, адлюстраваны ў вершы "Спатканне", Максім Танк стварае ў форме дыялогу. У пачатку гаворка ідзе пра хатнія навіны, бытавыя рэчы, але з кожным сказам усё большую моц набірае эмацыянальнае напружанне, выяўляецца боль родных людзей, якіх разлучылі абставіны:

- Нічога, мы-то жыць жывём,-
Вось ты тут сохнеш за мурам...
Я ў торбе сухароў прынёс,-
А вочы мокрыя ад слёз.

Турэмнае зняволенне за ідэю беларускай незалежнасці, якое выпала на долю самога Танка і многіх з яго сяброў і сучаснікаў, калечыла лёсы не толькі саміх палітвязняў, але і тых, хто быў з імі побач, - бацькоў, жонак, дзяцей. Рэфрэн "А вочы мокрыя ад слёз", які гучыць у вершы "Спатканне", якраз і выяўляе трагічнасць беларускай рэчаіснасці. Гэты твор, як і "Вянок", "Ткала я, ткала палотны", што сталі хрэстаматыйнымі, увайшоў у першы паэтычны зборнік Максіма Танка пад вымоўнай назвай "На этапах" (1936), бо пісаліся гэтыя вершы ў часы арыштаў, этапаў, судоў, за турэмнымі кратамі.

Ужо ў першай паэтычнай кнізе Максіма Танка выразна выявіўся гуманістычны пачатак яго паэзіі. Гэты гуманізм паглыбляўся ў наступных зборніках "Пад мачтай" (1937), "Журавінавы цвет" (1938). Глыбокі чалавечы змест у творах гэтага часу раскрываўся звычайна ў формах балюча выяўленага кантрасту, як, напрыклад, у вершы "Паслухайце, вясна ідзе". Гармонію радасці жыцця тут на кожным кроку абрывае суровая рэальнасць:

Паслухайце, вясна ідзе.
Звініць ў маім акне жалеза.
З вінтоўкай стражнік ноч і дзень
Пільнуе куст пахучы бэзу.

Танкаўскі гуманізм у гэтым творы – ваяўнічы, бо выяўляючы прыгажосць прыроды, дадзеную чалавеку Богам, паэт падкрэслівае сацыяльны ўціск свайго народа, заклікае да змагання.

У мастацкім светаадчуванні Максіма Танка была выключная якасць, якая дапамагала яму вытрымліваць розныя жыццёвыя нягоды – гэта іронія, смех. Яшчэ ў даверасьнёўскі перыяд паэт пачаў практыкаваць ліра-сатырычныя вершы, у якіх здзекліва высмейваў ворагаў беларушчыны.

Максім Танк і віленскі авангард

У Вільні прайшла маладосць Максіма Танка. Тут з невялікімі перапынкамі ён пражыў з 1929 года па 1939 год. Гэта быў надзвычай складайы і плённы перыяд, пазначаны актыўнымі творчымі пошукамі, эстэтычнымі эксперыментамі, а побач з гэтым – падпольнай дзейнасцю, арыштамі і неаднаразовым турэмным зняволеннем. Чым была для паэта Вільня лепш за іншых сказаў ён сам: "Становішча ў мяне катастрафічнае. У Вільні няма за што жыць. Пакінуць Вільню – пакінуць пісаць". Тут, у Вільні, пачынаўся творчы

шляхах Максіма Танка, тут трэба шукаць вытокі яго жыццёвых і светапоглядных арыентацый.

У канцы 1933 года паэт, знаходзячыся ў Лукішскай турме, пачынае выдаваць рукапісны часопіс "Краты" (выйшлі шэсць нумароў), а з другой паловы 30-х гадоў, як прызнаецца сам, па заданні Кампартыі Заходняй Беларусі працуе ў беларускіх і польскіх часопісах і газетах народнафронтаўскага кірунку, вядзе беларускую калонку ў польскім часопісе "Папросту", потым узначальвае літаратурны аддзел у "Нашай волі", супрацоўнічае з рознымі паводле сваёй ідэйна-палітычнай скіраванасці заходнебеларускімі выданнямі, сярод якіх "Беларускі летапіс", часопіс"Калосœ" і інш.

Гэтыя і многія іншыя факты з біяграфіі Максіма Танка, з палітычнага і літаратурнага жыцця Вільні знайшлі адлюстраванне ў аўтабіяграфічных дзённіках паэта, фрагменты якіх ён апублікаваў упершыню ў 1967 годзе пад назвай "Лісткі календара" ("Полымя", № 1-4). Запісы ахопліваюць пяцігадовы перыяд танкаўскага жыцця, пачынаюцца са снежня 1935 і заканчваюцца лістападам 1939 года. Дзённікі ўражваюць разнастайнасцю і багаццем ахопленых з'яў і фактаў, неардынарнасцю творчай асобы самога паэта і разам з тым адчувальнай недагаворанасцю і цьмянасцю многіх старонак. Так адбываецца не толькі з той прычыны, якую прыводзіць сам аўтар у прадмове да першага асобнага выдання, сцвярджаючы, што за даўнасцю часоў цяжка расшыфраваць многія старонкі, псеўданімы і ініцыялы. Так адбываецца і таму, што з палітычных меркаванняў многія факты, імёны і прозвішчы пісьменнік у тыя гады назваць не мог. Не дзіва, што аўтабіяграфічныя запісы, змешчаныя ў чацвёртым томе Збору твораў Максіма Танка (1967 год), цалкам пазбаўлены так неабходных для падобнай публікацыі каментарыяў і тлумачэнняў. Пазней ва ўжо згадванай прадмове да асобнага выдання "Лісткоў календара" Максім Танк зробіць сімптаматычнае прызнанне: "Толькі пасля ўз'яднання Беларусі я даведаўся... сапраўдныя імёны і прозвішчы таварышаў з кіраўнічага актыву Камуністычнай партыі". Танк прыгадвае імёны Паўліка – Самуэля Малько, які пасля вайны стаў генералам войска Польскага, Грышы – Рыгора Смоляра, загадчыка аддзела ЦК ПАРП, дэпутата сейма, які пасля 1968 года выехаў у Ізраіль, а таксама некаторых іншых кіраўнікоў камуністычнага падполля ў Заходняй Беларусі.

Так сталася, што ў 30-я гады і пазней па волі лёсу і жыццёвых абставін Максім Танк знаходзіцца ў цэнтры падзей сусветнага маштабу. Яго індывідуальны чалавечы лёс, яго прыватнае і творчае жыццё непасрэдна задзейнічаны ў палітычных гульнях вялікіх

дзяржаў Польшчы, Расіі, Германіі, сапраўдную сутнасць якіх ён у тыя часы не мог ведаць і разумець. Інтарэсы вялікай палітыкі дыктавалі варункі жыццёвага і творчага лёсу Максіма Танка не толькі ў давераснёўскі час, яны ўплывалі на яго біяграфію і пазней. Закрану толькі адзін момант, які тым не менш з'яўляецца ключавым у разуменні эстэтычных пошукаў паэта. Маю на ўвазе танкаўскія ўзаемадачыненні з літаратурна-мастацкім рухам Вільні міжваеннага часу, з так званымі авангардыстамі, або паэтычнай групай "Жагары", якая існавала з красавіка 1931 па сакавік 1934 года. У склад яе ўваходзілі Чэслаў Мілаш, Ежы Путрамент, Аляксандр Рымкевіч, Анатоль Мікулка, Генрык Дэмбінскі, Ежы Загурскі, Юзаф Масьліньскі, Тадэвуш Бырскі і інш.

У 1997 годзе васьмідзесяцігадовы патрыярх польскай літаратуры Ч. Мілаш наведаў горад сваёй маладосці Вільню і ў сваім інтэрв'ю гаварыў наступнае: "Беларусы ў Вільні гэта вялікая і разнастайная тэма. Возьмем Максіма Танка, якога я ведаў асабіста. Ён і людзі з яго акружэння – гэта былі камуністы, яны арыентаваліся на савецкі Мінск у большасці выпадкаў. Былі, безумоўна, і іншыя людзі... Напрыклад, чалавек – я забыўся, на жаль, яго імя, што вярнуўся ў Вільню з савецкіх лагераў. Арыштавалі яго ў Мінску... І вось ён шмат расказваў нам пра савецкае жыццё, якое, аказваецца, было не такое цудоўнае, як апісвалі газеты і радыё. Ад яго мы даведаліся праўду пра лагеры, пра пераслед беларускай інтэлігенцыі" (Свабода. – 1997. – 23 верасня).

Удакладнім, што Ч. Мілаш мае тут на ўвазе вядомага беларускага пісьменніка-драматурга Францішка Аляхновіча, які ў 30-я гады першым у свеце прыўзняў жалезную заслону і расказаў праўду пра савецкую таталітарную сістэму ў сваёй дакументальнай кнізе "У кіпцюрох ГПУ". Адзначу, што не толькі даследчыкі, але і сам Максім Танк нідзе не прызнаецца ў знаёмстве з Ч. Мілашам, а наконт прыгаданай кнігі Ф. Аляхновіча ў яго "Лістках календара" ёсць наступны запіс ад 2 студзеня 1936 года: "Сваткаўская паліцыя распаўсюджвала ўспаміны Ф. Аляхновіча аб Салаўках. Хлопцы смяюцца, што аўтар змясціў у гэтай кнізе дзве фатаграфіі – адна салавецкая, другая віленская – і што на першай ён куды лепш выглядае. Кнігу хутка, нават не дачытаўшы, скурылі нашы заядлыя курцы". Гэтае выказванне Танка, калі ўлічыць факты яго асабістай біяграфіі (уцёкі ў Савецкую Беларусь і прымусовае вяртанне назад у Польшчу), выклікае пэўнае неўразуменне.

У 1982 годзе, святкуючы сваё сямідзесяцігоддзе, Максім Танк змясціў у часопісе "Полымя" (№ 6) традыцыйную падборку вершаў пад назвай "Семдзесят", сярод якіх быў і верш "Границы":

Ёсць не меней важныя,
Як і дзяржаўныя,
Хоць і не астаўбаваныя,
Границы –
Границы паміж праўдай
І няпраўдай.
Паміж чорным колерам і белым,
Дружбай і варожасцю,
Быццём і небыццём,
Жывой вадой і мёртвай.
Агнём, што грэе
І што ўсё знішчае, -
Границы,
Якія нельга нам бяскарна парушаць
І пакідаць без абароны.

Сам Танк гэтыя границы парушыў. Ён ведаў гэта. І, відаць, пакутаваў ад гэтага. Таму і напісаў прыгаданы верш. Таму і сваю апошнюю кнігу назваў так нечакана, але так празрыста вымоўна: "ERRATA" – спіс памылак. Трэба адзначыць, што танкаўскія памылкі ў многім былі памылкамі ўсяго грамадства, былі абумоўлены часам і абставінамі.

Тады, у часы маладосці Максіма Танка, польскія літаратары Вільні заснавалі сваё выданне, так званы "штомесячны часопіс перадавой Вільні, прысвечаны мастацтву", - "Жагары", што выходзіў як бясплатны дадатак да штотыднёвіка "Слова", рэдактарам і выдаўцом якога быў Станіслаў Цат- Мацкевіч, пасля Другой сусветнай вайны прэм'ер эміграцыйнага польскага ўрада ў Лондане. (Больш чым праз 60 гадоў (у 1995 годзе), прыкладна за месяц да смерці, Максім Танк згадае Цат-Мацкевіча падчас гутаркі з М. Мікулічам і ахарактарызуе яго як прагітлераўскага манархіста, адзначыўшы разам з тым, што С. Цат-Мацкевіч быў выдатным публіцыстам і арыгінальнай асобай. Як вынікае з успамінаў Максіма Танка, у 30-я гады Цат-Мацкевіч быў блізкім таксама да беларускага культурнага асяроддзя, ён сябраваў з нашым выдатнейшым крытыкам і філосафам Уладзімірам Самойлам і не толькі змяшчаў у сваім выданні беларусазнаўчыя матэрыялы, але і сам пісаў пра найбольш важныя падзеі жыцця беларусаў. У прыватнасці, ён адным з першых адгукнуўся на публікацыю славутай

паэмы М. Танка "Нарач", (1935-1937). А. Верабей у кнізе "Максім Танк і польская літаратура" (1984) адзначае, што Максіму Танку "не маглі не імпанаваць у іх (жагарыстаў. - Г.Т.) творчасці грамадзянскі неспакой і інтэлектуальнасць лірыкі, імкненне вызваліць сваю паэзію ад ускладненай вобразнасці і тэндэнцыі да прастаты выражэння думак <...>. Паэты-жагарысты <...> вялі інтэнсіўныя пошукі па ўзбагачэнні і ўдасканаленні паэтычнай вобразнасці, асабліва метафары. Удакладняючы гэтую ў асноўным слушную выснову, дадам, што на старонках часопіса праводзіліся дыскусіі аб грамадскай ролі мастацтва як інструмента фарміравання асобы, абвяшчалася праграма стварэння новай літаратуры, літаратуры маральнай і палітычнай зададзенасці. Жагарысты зацята спрачаліся наконт ролі літаратурнай традыцыі і адносін мастака да сучаснасці, вялікую ўвагу надавалі сродкам мастацкай выразнасці. Публіцыстычны артыкул дваццацігадовага Ч. Мілаша "Булён з цвікоў", надрукаваны ў пятым нумары "Жагараў" за 1931 год, як жартаваў больш чым праз паўвека сам аўтар, "сфармуляваў тэорыю сацрэалізму раней, чым тое зрабілі ў Маскве".

Каб зразумець, чаму так адбывалася, варта прыгадаць тую культурную і сацыяльна-палітычную атмасферу, што панавала ў тагачаснай Вільні. Спашлёмся на найбольш аб'ектыўныя сведчанні, выказаныя сучаснікам і ў пэўнай ступені калегам Максіма Танка – самім Чэславам Мілашам, сёння універсітэцкім прафесарам у ЗША, а ў тыя часы паэтам-пачаткоўцам, заснавальнікам і прапагандыстам новага літаратурнага напрамку.

«У 1931 годзе ўзнікла ў горадзе Вільні, які ў тыя часы належаў Польшчы, літаратурная група "Жагары", адным з заснавальнікаў якой быў і я, - успамінае Ч. Мілаш. – Адбывалася гэта неўзабаве пасля краху нью-йоркскай біржы (1929 год), што прынесла не толькі для Амерыкі велізарныя наступствы. У еўрапейскіх краінах расло беспрацоўе, у Германіі яно дасягнула васьмі мільёнаў, і здавалася, што толькі рэвалюцыя можа ўратаваць свет ад голаду і вайны, бо капіталізм увайшоў ў фазу заняпаду. На жаль, рэвалюцыя, якая рыхтавалася ў суседняй Германіі, павінна была стаць нацыянал-сацыялістычнай. Тое другое азначэнне ўяўляла сабой уступку на карысць распаўсюджанай сярод працоўных масаў веры ў сацыялізм, падобна таму як прысутнасць марксавай думкі прадыктавала неўзабаве надпіс на браме Асвенціма: Arbeit macht frei (Праца робіць свабодным). Няма нічога дзіўнага, што ў той атмасферы наша група была левай. Аднак чаканне рэвалюцыі дзіўным чынам ішло ў нас у пары з чаканнем апакаліптычнай катастрофы, што было інтуітыўна,

прароча і не павінна стаць праўдападобным *ex post*, паколькі нават атмасфера жаху падчас захопу ўлады Гітлерам не дазваляла прадбачыць наступстваў. <...> Наша група атрымала назву "катастрафістаў", што наводзіць мяне на роздум над разнастайнымі праявамі так званага "прынцыну надзеі" (Эрнст Блох). Гэты "прынцып надзеі" падкрэслівае рамантычны радавод марксізму, бо фармавалася ж філасофія Маркса ў Век Узнёсласці, а дата, калі з'явіўся Маніфест камунізму, 1848, - гаворыць сама за сябе. "Прынцып надзеі" дзейнічае таксама ўсюды, дзе прадбачыцца катаклізм, што нясе канец існуючаму парадку, дзеля таго, каб з'явілася новая рэчаіснасць, ачышчаная-рэвалюцыяй, патопам альбо conflagration universelle (сусветным катаклізмам). Інакш кажучы, няма вялікай супярэчнасці паміж чаканнем радасным і трывожным». Звернем увагу, што з'яўленне "Жагараў" паводле часу крыху папярэднічае выдавецкім ініцыятывам Максіма Танка і, магчыма, у нейкай ступені паслужыла імпульсам да выдання "Пралому", паколькі эстэтычныя ўстаноўкі маладога беларускага паэта ў 30-я гады цалкам укладваюцца ў рамкі праграмных маніфестаў "жагарыстаў". Нагадаем, напрыклад, радкі са славутага праграмнага верша "Акт першы"(1935):

Досыць!
Не штука іграць на кларнеце,
Меднай жменяй сыпаць акорды,
Блудзіць па прытонах,
Цешыць тлустыя морды.

Хай хто
Зайграе з вас шыбеніц струнамі.
Глянь!
Чорныя сёння прадмесці прыйшлі
Першы свой акт будзем іграць на пятлі <...>

Ведаем - смерць, як жыццё,
Адважна спаткаеш,
<...> Ведаем – сёння да ўсходу
Зазвоняць крокі мільёнаў у такт
І сярод плошчаў і вуліц
Агнём рэвалюцыі
Мы распачнём другі акт.

У дзённіку М. Танка ад 15 лістапада 1935 года чытаем заніс: "Закончыў "Акт першы". Прабую вызваліцца са старых паэтычных канонаў, з палону пявучасці, традыцыйнай вобразнай сістэмы, хоць пакуль што на гэтым шляху ў мяне больш паражэнняў, як удач. Адчуванне крызісу архаічных форм яшчэ нічога не дае <...>. Новае само па сабе не існуе. Яго кожны мастак мусіць стварыць".

Гэтаму запісу папярэднічае цікавы факт. Пад датай 5 жніўня 1935 года занатавана наступнае: «Уладак Барысевіч прывёў мяне на Сконуўку, дзе ў доме № 5 размясцілася рэдакцыя "Папросту". Ён мне даў некалькі экзэмпляраў першага нумара газеты, якая сёння адзначае свой дзень нараджэння, і пазычыў мне на пару дзён паэму Чэслава Мілаша "Аб застыглым часе". Згаданае тут выданне "Папросту" згрупавала вакол сябе віленскую літаратурную моладзь авангардна-левага кірунку і ў пэўнай ступені, як і пазнейшая "Карта", з'яўлялася пераемнікам "Жагараў". Менавіта з сярэдзіны 30-х гадоў пачынаецца актыўнае супрацоўніцтва Максіма Танка з польскім друкам, са згаданымі вышэй і іншымі выданнямі, яго асабістае сяброўства з актывістамі і лідарамі віленскага літаратурнага авангарда. У дзённікавых запісах часта трапляюцца згадкі пра сустрэчы з Ежы Путраментам, Генрыкам Дэмбінскім, Уладзіславам Барысевічам і інш.

Нагадаю, што апублікаваныя аўтабіяграфічныя запісы Максіма Танка пачынаюцца 1935 годам. Год гэты лічыцца пераломным у мастацка-эстэтычных пошуках паэта. І таму паводле яго асабістых сведчанняў можна прасачыць, чаго шукаў і да чаго імкнуўся малады Максім Танк. Эмацыянальна-творчая атмасфера авангардысцкай Вільні заканамерна прыводзіла да захаплення пошукамі сусветна вядомых лідараў футурызму Марынеці, Маякоўскага, Хлебнікава. Невыпадкова, прачытаўшы славутае "Воблака ў штанах" У. Маякоўскага, дарэчы ў перакладзе на польскую мову Ю. Тувіма, Максім Танк збіраецца завучыць паэму на памяць і марыць раздабыць рускамоўны арыгінал. Але творы В. Хлебнікава наводзяць яго на думку, "што падобнымі эксперыментамі могуць займацца паэты, перад якімі ніколі не стаяла пытанне: быць ці не быць іх мове".

Сацыяльны авангардна-левы пачатак выразна ўплываў і на разуменне М. Танкам задач літаратуры. Аднак, нягледзячы на ўсю грамадска-палітычную заангажаванасць, яго як творцу не задавальняюць тэндэнцыі пераўтварэння літаратуры ва ўтылітарна-прыкладную прыладу соцыуму. "У нас літаратуры прыдаецца велізарнейшае значэнне, якога яна ў іншых народаў даўно не мае. Не

знаходзячы ў сённяшнім жыцці справядлівасці, народ шукае ў літаратуры адказу на ўсе пытанні, якія яго хвалююць і непакояць. У нас няма розніцы паміж літаратурай і адозвай, літаратурай і забастоўкай, літаратурай і дэманстрацыяй", - занатоўвае Максім Танк.

Захопленасць ідэямі сацыялізму прыводзіць яго да зацікаўленасці тым, што адбываецца па той бок мяжы ў Савецкай Беларусі, асабліва ў яе літаратуры. Аднак ужо к 1936 году ў М. Танка выпрацавалася крытычнае стаўленне да творчасці "маладнякоўцаў", якімі ён у пачатку захапляўся, і нават больш здаровы крытыцызм фарміраваў адносіны маладога паэта да ўсёй тагачаснай беларускай літаратуры. "У ацэнцы літаратурных творцаў у нас існуюць дзве меры: адна – беларуская, другая – еўрапейская. Паводле першай – усе выдатныя, усе класікі. Паводле другой... Другой пакуль што няма каго і мерацць", - іранічна піша ён. Шляхі, па якіх павінна ісці літаратура да перамен, для Танка таксама даволі ясныя: «Паэзія наша ўсё яшчэ развіваецца ў нейкай самаізаляцыі ад усіх сучасных авангардысцкіх напрамкаў, якія адмовіліся ад старых рыфмаў, дакучнай меладыйнасці, кананічнай логікі развіцця вобразаў <...>, - канстатуе Максім Танк, аднак тут жа засцерагаецца ад сляпой пераймальнасці, пазначыўшы свае ідэйна-палітычныя разыходжанні з авангардыстамі. – Адно мне здаецца, што прадстаўнікі авангарда замала ўдзяляюць увагі ідэйнай старане. Можа наша гісторыя выхавала нас такімі "абмежаванымі", але для нас сапраўдная авангардная літаратура перад усім мусіць быць рэвалюцыйнай». У гэтым выказванні падкрэслім два моманты, актуальныя не толькі для Максіма Танка на працягу ўсяго яго жыцця, але вызначальныя для ўсёй (у тым ліку сённяшняй) беларускай літаратуры. Першы, так званая нацыянальна-грамадская заземленасць беларускай літаратуры (або "абмежаванасць", як называе яе М. Танк). "У нас вельмі цяжка стаць пісьменнікам, вядомым замежнаму чытачу, хоць ёсць такія таленты, якімі мог бы ганарыцца любы народ – малы ці вялікі. Справа ў тым, што кожны з нас мусіць біцца над рознымі пакінутымі праклятай спадчынай пытаннямі – пытаннямі, якімі ўжо даўно перасталі цікавіцца на Захадзе", - пісаў дваццацітрохгадовы юнак з заходнебеларускай вёскі Пількаўшчына. І хто з нас сёння амаль праз 70 гадоў не пагодзіцца з гэтым выказваннем. Дарэчы, як і з другім меркаваннем М. Танка, выказаным ва ўжо згаданай падборцы "Семдзесят", - з той выключнай роляй, якая падаецца ў нашай літаратуры паэтычнаму слову:

Не заві песню песняй, якая

Не суцішыць ні болю, ні смагі.
Не азорыць зарой небакраю,
Не акрыліць надзеяй, адвагай,
Не зайграе віном заздароўным,
Не закружыць танцам няспынным,
Не адклікнецца рэхам стазвонным
І палёт ліхой кулі не спыніць.

Ёсць у гэтых узнёслых радках мудрага сямідзесяцігадовага Максіма Танка яўнае і свядомае перабольшанне. Але ёсць і той светлы запал маладога віленска-авангардысцкага катастрафізму, прысутнасць "прынцыпу надзеі", які ўтрымлівае ў сабе перакананне ва ўсёмагутнасці, цудадзейнасці натхнёнага паэтычнага слова.

Пасляваенная лірыка Максіма Танка

Эмацыянальны запал і палемічнасць у поглядах на чалавека і навакольны свет бліскуча выявіліся ў кнігах М. Танка пасляваеннага часу. Паэтызуючы пасляваеннае жыццё, мірную стваральную працу, ён увасабляе іх у вобразе мацярынскіх рук. "Іх цалавала зямля Сваімі пясчанымі вуснамі І каласамі", - усклікае паэт у вершы "Рукі маці", каб тут жа кантрасна зазначыць:

Колькі сягоння на іх
Віднееццa чорных, глыбокіх
Шрамоў і маршчынаў,
Гэта сляды, што навекі пакінуў
Шлях наш суровы.

Верш "Мой хлеб надзённы" даў назву аднайменнаму паэтычнаму зборніку М. Танка, які выйшаў у 1957 годзе. Гэта праграмны твор, які можа служыць эпіграфам да ўсёй творчасці паэта. Планета Зямля ў яе глабальным маштабе неадлучная ад зямлі, якая ўзрасціла паэта. "Непакой за цябе, зямля мая, - мой хлеб надзённы", - гаворыць лірычны герой, асэнсоўваючы свой асабісты лёс і гістарычны лёс свайго народа праз шматгранную сімволіку хлеба:

Часамі ён горкі ад пылу быў,
Часамі салёны ад слёзаў быў,
Часамі гарачы ад пораху быў,
Але і салодкі ад дружбы быў

Мой хлеб надзённы.

Музыка радкоў, дзівосная пераклічка анафар (паўтораў у пачатку радка) і эпіфар (паўтораў у канцы) робіць твор адметным і запамінальным.

З гэтым творам пераклікаецца і верш "Перапіска з зямлёй", які даў назву аднайменнаму зборніку (1964). Тут, адухаўляючы зямлю, Максім Танк вылучае самае істотнае, на яго погляд, ва ўзаемадачыненнях чалавека з навакольнай рэчаіснасцю. І гэтым асноўным з'яўляецца зноў жа стваральная праца, бо на напісаныя зямлі лісты і "пяром", і "смыкамі ўсіх скрыпак", і "штыком, і сапёрнай лапаткай" лірычны герой не атрымлівае адказ:

Толькі на ліст мой,
Напісаны плугам.
Вось ён.
Парэжце на скібы яго.
Частуйцеся.
Ешце.

Шэдэўрам танкаўскай лірыкі называюць славуты верш "Ave Maria!". Гэты верш, напісаны ў шасцідзесятыя гады, утрымлівае ў сабе тым не менш згадкі яго віленскай маладосці – вузкія вулкі, старадаўнія камяніцы, званы святыняў, што клічуць на малітву гурт манашак у чорным адзенні:

Нат пад жалобнай вопраткай чорнай
Ты адгадаеш: стан непакорны,
Ножкі, якімі б на карнавалах
І захапляла і чаравала,
Смуглыя рукі, грудзі тугія, -
Ave Maria!

У сучасным свеце, які перастаў быць адназначна атэістычным, гэтае кантраснае супрацьпастаўленне матэрыяльнага, зямнога і духоўнага, Боскага ў танкаўскім вершы ўспрымаецца з пэўнай доляй умоўнасці. Паэт увасобіў тут свой ідэал жаночага хараства, які суадносіўся ў яго заўсёды найперш – з народнымі ўяўленнямі аб прыгажосці, што грунтуецца на ідэале ўвішнай працавіта-руплівай маці дому, гаспадыні.

Лірыка М. Танка 50-80-х гадоў надзвычай разнастайная па змесце, яна ўключае і філасофскі роздум над сутнасцю паэзіі ўвогуле, які ўвасобіўся ў знакамітым вершы "Паэзія!"

Я ведаў, што ты – бліскавіца,
Што хмары рассекла:
Я ведаў, што ты – вызваленне
З няволі і пекла, - з такой эмацыянальнай сілай і напружанасцю радка пачынае паэт свой маналог пра сутнасць паэзіі, які завяршае па-танкаўску смела і непрадказальна:

А ты аказалася большым:
Ты – кроў, што пульсуе па жылах...

І без чаго, як без маці
Або без радзімы,
Ні нараджацца, ні жыць
На зямлі немагчыма.

На працягу ўсяго свайго жыцця Максім Танк цікавіўся тэорыяй мастацтва, новымі тэндэнцыямі і пошукамі ў галіне паэзіі. І ў гэтым плане зразумелая і вытлумачальная яго цікавасць да класікі, як да айчыннай ("Эх, Багрыме", "Над магілай Багдановіча", "Францішак Багушэвіч"), так і да замежнай – вершы "Сяргей Ясенін", "Трэска з дому Шэкспіра". Найбольш любімай формай выказвання паэтычнага пачуцця ў Максіма Танка быў верлібр.

Верлібр, або свабодны верш, гэта верш, які не мае фармальных прымет вершаскладання (метра і рыфмы), але валодае пэўным рытмам і заснаваны на лірычным успрыманні свету. Свабодны верш узнік у амерыканскай і еўрапейскай літаратурах у сярэдзіне XIX стагоддзя. Яго пачынальнікамі можна лічыць амерыканца Уолта Уітмена і нямецкага паэта Генрыха Гейнэ. Тэрмін "верлібр" увёў ва ўжытак французскі паэт Г. Кан.

У аснове рытму верлібра – чаргаванне вершаваных радкоў як аднатыпных інтанацыйна-сэнсавых адзінстваў. Важнае значэнне ў верлібры мае графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне міжрадковых паўз. У радках верлібра паўтараюцца перш за ўсё дапаможныя рытмастваральныя кампаненты: аднатыпныя сінтаксічныя канструкцыі, аднолькавыя ці крыху відазмененыя радкі, аднолькавыя словы ці іх формы, гукаспалучэнні, націскі і інш. Характэрна, што ў свабодным вершы адсутнічае адзіная скразная

мера паўтору, яна ўвесь час змяняецца. Гэта можна ўбачыць на прыкладзе знакамітага верлібра Максіма Багдановіча:

Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы
У ціхую сінюю ноч. І сказаць:
"Бачыце гэтыя буйныя зоркі,
Ясныя зоркі Геркулеса?
Да іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля.
Хто мы такія?
Толькі падарожныя – папутнікі сярод нябёс.
Нашто ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?"

У XX стагоддзі верлібр шырока распаўсюдзіўся ў літаратуры. Ім карысталіся такія славутыя рускія паэты, як А. Блок, У. Маякоўскі, М. Цвятаева, літовец Э. Межэлайціс, украінец І. Драч. У беларускай літаратуры ў творчасці Максіма Танка верлібр стаў адным з асноўных відаў верша, пачынаючы з самых першых даверасnёўскіх яго зборнікаў. У другой палове XX стагоддзя верлібр распаўсюдзіўся ў творчасці беларускіх паэтаў маладзейшага пакалення: А. Вярцінскага, Я. Сіпакова, Р. Семашкевіча, А. Наўроцкага, А. Разанава.

Літаратура

1. *Верабей, А.* Максім Танк і польская літаратура / А. Верабей. – Мн., 1984.
2. *Бугаёў, Д.* Паэзія Максіма Танка / Д. Бугаёў. – Мн., 1964.
3. *Калеснік, У.* Максім Танк: нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мн., 1981.
4. *Максім Танк:* фотаальбом / скл. В. Рагойша. – Мн., 1985.
5. *Мікуліч, М.* Максім Танк. На скразняках стагоддзя / М. Мікуліч. – Мн., 1999.
6. *Рагойша, В.* Паэтыка Максіма Танка / В. Рагойша. – Мн., 1968.

ЗАПАВЕТНАЕ СЛОВА ПІМЕНА ПАНЧАНКІ

Пімен Емяльянавіч Панчанка паходзіў з Ашмяншчыны, але нарадзіўся ў Таліне, куды з вёскі Гедэйкі ў пошуках працы прыехалі яго бацька Емяльян Арцёмавіч і маці Дар'я Факееўна. Пасля рэвалюцыі сям'я Панчанкаў вярнулася ў Беларусь і ў пошуках заробкаў вандруе па Віцебшчыне.

Пімен Панчанка вырашыў звязаць сваё жыццё з настаўніцкай працай. У 1932 годзе пасля заканчэння Бягомльскай сямігодкі, а потым гадавых педагагічных курсаў ён пачаў працаваць настаўнікам пачатковых школ Кіраўскага раёна і адначасова паступіў вучыцца на завочнае аддзяленне філалагічнага факультэта Мінскага настаўніцкага інстытута.

Першыя вершы Пімена Панчанкі былі надрукаваныя ў 1934 годзе ў альманаху "Ударнік". Да вайны выйшлі два зборнікі яго паэзіі "Упэўненасць" і "Вераснёвыя сцягі". Асноўныя матывы даваеннай творчасці былі тыповымі для тагачаснай літаратуры. Паэт услаўляў савецкую рэчаіснасць, працоўныя будні, гаварыў пра сваю любоў да радзімы. Аднак ужо тады ў першых зборніках паэта адчувалася сапраўдная глыбіня яго паэзіі, характэрнае для пазнейшых твораў Панчанкі тонкае адчуванне і веданне жывой прыроды, заклік да сучаснікаў жыць у суладнасці з яе няпісанымі, спрадвечнымі законамі. Былі адчувальныя ў яго тагачасных вершах і прага філасофскага асэнсавання жыцця, і тонкі лірызм:

Чуваць, як дыша вераснем зара
Па ўсёй зямлі, што ў вечаровым дыме,
І добра нам маўчаць і пазіраць
На родны край вачыма маладымі.

У верасні 1939 года Пімена Панчанку прызвалі на вайсковую службу, і ён ішоў цяжкімі дарогамі вайны ажно да 1946 года ўключна, на ўласным лёсе, як і Васіль Быкаў, праходзячы складаную школу салдацкага жыцця. На пачатку малады салдат прымае ўдзел у паходзе Чырвонай арміі на заходнебеларускія землі, а пазней, калі пачалася Другая сусветная вайна, ён становіцца спецыяльным карэспандэнтам розных вайсковых выданняў. Вершы і фельетоны Пімена Панчанкі змяшчаліся як у малавядомых сёння армейскіх газетах, так і ў славутых газеце-плакаце "Раздавім фашысцкую гадзіну", "Партызанская дубінка" і інш.

У 1944 годзе П. Панчанка ў складзе 34-й арміі трапляе ў Іран. Экзатычная зямля, чужыя звычаі, побыт захапляюць паэта, ды не засланяюць у яго душы галоўнага: ён імкнецца вярнуцца на радзіму і да радзімы. Але толькі ў 1946 годзе ён змог прыехаць у Мінск і пачаць працаваць у рэдакцыі часопіса "Вожык". З гэтага часу творчае жыццё і лёс Пімена Панчанкі непарыўна звязаны з літаратурай. Ён працуе ў рэдакцыях тагачасных знакамітых літаратурных выданняў: штотыднёвіку "ЛіМ" і часопісе "Маладосць", рускамоўным альманаху "Советская Отчизна", пэўны час сакратаром праўлення СП Беларусі, але ніколі не пакідае паэзіі.

За шматгадовую і плённую працу на літаратурнай ніве Пімена Панчанку неаднаразова адзначалі высокімі дзяржаўнымі ўзнагародамі – ордэнамі Леніна і Айчыннай вайны 2-й ступені, Кастрычніцкай рэвалюцыі і Працоўнага Чырвонага Сцяга, медалямі і ганаровымі граматамі. Быў ён ушанаваны і высокім званнем народнага паэта Беларусі. Аднак адносіны паэта з афіцыйнымі ўладамі тагачаснай Беларусі складваліся няпроста. У 70-90-я гады выходзіла шмат паэтычных кніг П. Панчанкі. І хоць на той час ён быў народны паэт, член Прэзідыума Вярхоўнага савета БССР, у дадатак франтавік і камуніст, да якіх сістэма (на словах) адносілася з асаблівай пашанай, ён не мог адкрыта выказацца публічна. Вострыя, сатырычна-з'едлівыя творы прызнанага паэта неаднойчы забараняліся цэнзурай, выкідваліся з газетных палос і паэтычных зборнікаў. Так, напрыклад, у кнізе "Маўклівая малітва" цэнзура і аддзел прапаганды ЦК КПБ выкінулі сем вершаў, перад гэтым на такую ж экзекуцыю быў асуджаны і зборнік "Крык сойкі" (1976). Улада не магла даравацъ знакамітаму паэту яго бескампрамісное імкненне да праўды.

Паэзія Пімена Панчанкі ваеннага часу

Цяжкія выпрабаванні вайны аказалі вялікі ўплыў на сталенне паэтычнага таленту Пімена Панчанкі. Яму было дваццаць два гады, калі ён стаў салдатам. Людскія трагедыі, разбурэнне звыклага матэрыяльнага свету, створанага чалавекам, і адначасова знішчэнне душы самога чалавека – вось з чым амаль штодзённа сутыкаўся малады паэт. Аднак менавіта ў гэты час пад пяром Пімена Панчанкі нараджаюцца светлыя, шчырыя радкі, прасякнутыя павагай і любоўю да чалавека. І адным з самых вядомых твораў падобнага плану стаў верш "Сінія касачы ":

А калісьці і я прачынаўся у бацькавай хаце.
Чэрвень. Раніца. Росы і цішыня.

На гародзе спявае паціху маці
Пра маладога жаўнера, пра гнядога каня.

А пад вокнамі мята п'е сонца гарачае.
І глядзяць мне ў вочы красой нерастрачанай
Сінія касачы.

Сінія касачы – лейтматыў аднайменнага верша – гэта светлы ўспамін з роднага бацькоўскага дому. Сінія касачы робяцца сімвалам Айчыны, яе цнатлівасці і чысціні, якія гвалтуюцца і нішчацца ў пажарах вайны, пад бруднымі ботамі чужынцаў. Вобраз Радзімы, роднай Беларусі – цэнтральны ў паэзіі Панчанкі ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Гэты вобраз малюецца лірычнымі фарбамі праз памятныя кожнаму чалавеку побытавыя рэаліі бацькоўскага дому, праз шчымлівыя ўспаміны аб родных краявідах. Але ў гэтых замалёўках выразна гучаць узнёслыя, публіцыстычныя інтанацыі:

Краіна мая, радасць мая,
Песня мая маладая!
Па нівах тваіх, па тваіх гаях
Сынава сэрца рыдае.

Так пісаў Пімен Панчанка ў 1942 годзе ў вершы "Краіна мая, радасць мая". Трагедыйная ўзнёсласць выказвання, традыцыйны для тагачаснай паэзіі матыў помсты ворагам незаўважна пераўвасабляюцца тут у індывідуальна-чалавечае, гуманістычнае пачуццё балючай тугі па роднай зямлі:

Ні славы, ні скарбаў я не хачу,
Мне б толькі прыйсці непрыкметна,
Зямлю сваю пад нагамі адчуць,
Надыхацца родным паветрам.

Пачуцці і перажыванні, выказаныя ў вершах "Сінія касачы", "Краіна мая" і іншых творах, адлюстроўвалі светаадчуванне не толькі аднаго чалавека, у дадзеным выпадку самога паэта – Пімена Панчанкі, а супадалі з пачуццямі іншых людзей, усяго беларускага народа. Менавіта гэта рабіла запамінальнымі творы паэта, напісаныя падчас вайны і пазней, бо тут ішла гаворка пра гуманізм, пра любоў да чалавека і да ўсяго жывога, якое вайна бязлітасна знішчае. Характэрны ў гэтым плане верш "Копі", дзе расказваецца пра

франтавы эпізод гібелі коней, "чые грывы густыя пясок засыпае". Чытач як быццам на ўласныя вочы бачыць смяротны бег буланага каня, што "з крываваю ранай... бегаў між куляў і сініх туманаў з трывожным іржаннем" і, канешне, эмацыянальна ўзрушваецца гэтым трагічным відовішчам, напаўняючыся агідай да тых абставін, якія выклікаюць падобныя сітуацыі.

Пісаў у гэты час Пімен Панчанка і пафасна патрыятычныя творы, якія ўслаўлялі гераізм звычайных людзей, простых салдат, што гінулі на вайне. Так, у вершы "Герой" расказваецца пра гібель салдата, які ахвяраваў сваім жыццём у імя перамогі. "Не ён, а другія ішлі ў атаку..., - гаворыць паэт. - А ён свае косці з іржавых калючак Сваімі рукамі без стогну аддзёр, Зваліўся на травы і стала балюча І травам, і росам. І ветрам гаючым, Што прыляцелі з валдайскіх азёр". Гэтаму твору ўласцівы вялікі эмацыянальны напал, пафасныя інтанацыі, якія дасягаюць свайго піку ў прыгаданых вышэй заключных радках, дзе паэт у духу спаконвечных фальклорных традыцый гаворыць пра пакутлівы боль жывой прыроды, якая суперажывае чалавеку ў бядзе.

Падчас вайны паэзія П. Панчанкі набыла новыя рысы: паэт засвоіў мастацкі закон пераўтварэння асабістага перажывання ў роздум, яго вершы рабіліся ўсё больш спавядальнымі. Метафарычная і пачуццёвая экспрэсіўнасць паэтычнага выказвання межавалі з аскетычнай прастатой радка, пафаснае перажыванне і эмацыянальны ўскрык – з цішынёй і супакоем душы. І таму паступова перад чытачом разгортваўся адзін суцэльны маналог чалавека, шчырага ў сваіх пачуццях, псіхалагічна непаўторнага. Новая манера выказвання прывяла да таго, што галоўным лірычным героем паэзіі П. Панчанкі стаў жывы чалавек з рэальнай біяграфіяй і нявыдуманым жыццёвым лёсам.

Творы пасляваеннага часу для П. Панчанкі, таксама як і для В. Быкава і іншых франтавікоў, хто зведаў цяжар вайны на ўласным лёсе, яна стала той школай сумленнасці і высокіх маральных нормаў, якая дыктавала паводзіны ў пасляваенны час. Там, на фронце, у многіх франтавікоў нараджалася адчуванне неабходнасці і непазбежнасці змен у жыцці грамадства. Яны верылі, што, перажыўшы трагедыю вайны, людзі стануць лепшымі, больш сумленнымі і будуць жыць "па-праўдзе" і што тое ж самае адбудзецца і з дзяржаўнай палітыкай. З гэтым адчуваннем перамен П. Панчанка, як і іншыя яго равеснікі, уступіў у пасляваеннае дзесяцігоддзе. Аднак яго чакала вялікае расчараванне. Паэт зразумеў, што палітычная тыранія, таталітарызм, жорсткая эксплуатацыя, вайна як сродак дасягнення сваіх мэт – заганы не толькі капіталістычнага ладу, а ў роўнай ці, можа, нават у большай ступені і "самага перадавога" (як

казалі тады), сацыялістычнага. Гэтае разумение яскрава адлюстравалася ў славутым вершы П. Панчанкі "Прыстасаванцы", упершыню надрукаваным у "ЛіМе" 27 кастрычніка 1956 года. Выкрыццё таталітарызму паэт пачаў са з'едлівага высмейвання яго асноўнай сілы – дзяржаўнай чыноўніцкай бюракратычнай машыны, якую ён вобразна назваў "ордэнам прыстасаванцаў". Паэт пранікліва заўважыў разумовую абмежаванасць гэтых людзей ("Закончаць нешта з тугой нацяжкай, Запас прыдбаюць цытатаў розных"), іх маральную спустошанасць і прагматызм:

Ідуць насустрач грашовай справе,
На пафас голы яны не клюнуць.
Маліцца будуць, калі ты ў славе,
Калі ты ў горы – з насмешкай плюнуць.

Смелай і вострай была канцоўка верша, дзе сканцэнтраваўся ўвесь яго выкрывальніцкі пафас. Аднак чыноўнікам ад літаратуры верш надта ж не спадабаўся, і яны змусілі паэта ў пазнейшых публікацыях скарачаць заключныя строфы твора, якія гучалі так:

Я знаў на фронце, што вораг – вораг.
А як жа стукнуць па гэтых мордах?
Між нас прыжыўся, зашыўся ў норы
Прыстасаванцаў агідны ордэн.

Боль і расчараванне грамадскай неўладкаванасцю жыцця, несправядлівасцю, якая ахапіла ўсе яго пласты, пераносяць думкі паэта ў іншае рэчышча, у рэчышча пошуку агульначалавечых гуманістычных ідэалаў. Маральную і матэрыяльную каштоўнасць набываюць звычайныя натуральныя праявы чалавечага жыцця, сфера асабістых адчуванняў і ўзаемаадносін. Так нараджаецца верш "Размова з нашчадкамі", у якім паэт разважае пра спрадвечную праблему бацькоў і дзяцей:

Мы кансерватары ўсе
Тупаватыя.
Вы – завадатары бур
І наватары.

Мы ўсе аўральнікі,
Культу стваральнікі.

Вы – праўдалюбцы,
Хлусні выкрывальнікі.

Іранізуючы над максімалізмам і крытыканствам маладога пакалення, паэт нагадвае, што не ўсё так проста было ў жыцці бацькоў. Да горкіх успамінаў аб кульце Сталіна дадалася трагедыя вайны, а потым мучылі іх душы "кар'ерысты, хамы, спекулянты, валакітчыкі, валютчыкі, аглабельшчыкі і пасквілянты". Заклікаючы да ўзаемаразумення людзей розных пакаленняў, ён адзначае, што супярэчнасці, якія ўзнікаюць паміж імі, - з'ява часовая, выкліканая самой эпохай.

П. Панчанка быў надзвычай адметны, унікальны паэт, ён выдатна спалучаў у сваёй творчасці вострую публіцыстычнасць, з'едлівы сарказм і тонкую, душэўную лірыку. Тэматычны абсяг яго паэзіі надзвычай шырокі, яго хвалююць як глабальныя праблемы жыцця чалавецтва, так і дробязныя, на першы погляд, праявы штодзённага чалавечага існавання. Цікавы ў гэтым плане верш "Беларускія настаўніцы", дзе паэт, згадваючы прозвішчы канкрэтных людзей, уздымаецца да праблем агульнанацыянальнага маштабу:

Таварышы начальнікі,
Павышайце настаўніцам стаўкі,
Будуйце ім катэджы
І не чытайце натацый:
Калі мы страцім беларускіх настаўніц -
Знікне і ўся беларуская нацыя.

Да канца свайго жыцця П. Панчанка заставаўся безаглядна мужным і смелым. У зборніку "Горкі жолуд" (1988) знясілены хваробамі паэт прамаўляе вельмі балючыя і горкія словы:

Я хацеў, нашчадкі, вас праклясці,
Ды люблю сваю зямлю... і не магу.

З гэтым выказваннем пераклікаюцца і запісы ў дзённіку паэта ў канцы яго жыцця: "Пасляваеннае племя беларусаў выхавана ў несправядлівасці, у халопстве і рабстве. Закон цяпер: крадзі, хлусі, не працуй, выбівайся ў халуі!

Ён варты праклёну – сённяшні беларус. А сілы змагацца няма".

У гэтым кантэксце больш зразумелым робіцца і сэнс славутага верша "Беларуская мова", напісанага ў 1988 годзе. Яшчэ ў 60-я гады

П. Панчанка не мог раўнадушна глядзець на тое, як пад шыльдай "дружбы народаў" пачыналіся працэсы актыўнай дэнацыяналізацыі, дэбеларусізацыі грамадства. Устаноўка на "зліццё моў і народаў", на стварэнне новага савецкага чалавека была закамуфляванай палітыкай гвалтоўнай русіфікацыі ўсіх нярускіх нацый СССР. Верш "Родная мова", напісаны ў тыя часы, гучаў як пратэст супраць падобных тэндэнцый. Увогуле, вершаў, прысвечаных роднай мове, у нашай літаратуры шмат. І верш П. Панчанкі "Беларуская мова" пачынаецца таксама досыць традыцыйна – з апявання прыгажосці, чысціні беларускай мовы, са згадкі пра яе славянскую старажытнасць. Але потым, калі лірычны герой згадвае пра сучаснасць, інтанацыя твора рэзка змяняецца:

Пра цябе, як сонечнае дзіва,
І Купала, ды і ўсе мы снілі сны...
Ад цябе, ласкавай і праўдзівай,
Адракаюцца цяпер твае сыны.

Лірычнае выказванне пераходзіць у публіцыстычнае выкрыццё. Паэт з толькі яму ўласцівай грамадзянскай смеласцю ўголас называе тых, хто вінаваты ў вынішчэнні мовы і нацыі. Ён з поўным маральным правам на гэта гаворыць пра сваю нянавісць да "вялікадзяржаўнікаў, што разбэсцілі вялікі мой народ". Паэт надзвычай устрывожаны, што на схіле XX стагоддзя чалавецтву пагражае самаразбурэнне, своеасаблівы духоўны Чарнобыль. Думкі пра адраджэнне чалавека ў чалавеку, пра будучыню, пазбаўленую маны і пакут, складаюць асноўны змест твораў апошніх гадоў Пімена Панчанкі.

Вобраз лірычнага героя

У лірычных творах думкі і пачуцці чалавека звычайна выяўляюцца ад імя "я" – лірычнага героя, які ў творы можа выступаць у розных ролях. Умоўным тэрмінам лірычны герой абазначаюць вобраз, які ўзнікае ў свядомасці чытача ў выніку знаёмства з паэтычнай творчасцю таго ці іншага аўтара. Вобраз лірычнага героя нельга адназначна атаясамліваць з асобай паэта, а перажыванні і думкі лірычнага героя – з пачуццямі і настроямі аўтара. Паэт можа ўявіць сябе іншым чалавекам (па ўзросту, прафесіі, полу, у мінулым ці будучым гістарычным часе і г.д.) і выказаць думкі і адчуванні гэтай выдуманай асобы. Напрыклад, як у вершы Янкі Купалы "Хлопчык і лётчык", дзе лірычны герой – дзіця і аўтар – прамаўляе ад яго імя:

"Мой мілы таварыш, мой лётчык, Вазьмі ты з сабою мяне! Я – ведай – вялікі ўжо хлопчык І ўмею ўжо лётаць у сне". Але разам з тым трэба памятаць, што паміж асобай паэта і вобразам яго лірычнага героя ўсё ж існуе пэўная сувязь. Суадносіны паміж аўтарам і яго лірычным героем у нечым нагадваюць сувязі паміж рэальным чалавекам і героем мастацкага твора (лірыка-эпічнай паэмы, аповесці, рамана), прататыпам якога ён стаў. У паэзіі цэласны вобраз лірычнага героя ствараецца паступова на працягу ўсёй творчасці паэта, але найбольш характэрныя рысы яго, безумоўна, выяўляюцца ў кожным асобным творы. У кожнага паэта вобраз лірычнага героя непаўторны і выяўляе духоўны свет аўтара і яго сучаснікаў на розных этапах жыццёвай дарогі. Так, у творчасці Пімена Панчанкі перыяду Вялікай Айчыннай вайны лірычны герой – гэта мужны, смелы і адначасова вельмі эмацыянальны, нават сентыментальны чалавек, які ўспрымае свет у кантрасных чорна-белых колерах, выразна заўважаючы мяжу паміж дабром і злом. Можна сказаць, што гэта ідэаліст, які, нягледзячы на жахі вайны, пафасна сцвярджае хараство жыцця. У пасляваеннай творчасці паэта ў вобразе лірычнага героя пачынаюць пераважаць іншыя рысы. Ён па-ранейшаму застаецца добрым, сумленным, праўдзівым чалавекам, але робіцца больш засяроджаным і больш уважлівым да негатыўных праяў жыцця. Па меры таго як узрастае бескампраміснасць лірычнага героя ў выкрыцці недахопаў і заганаў тагачаснай беларускай рэчаіснасці, змяншаюцца яго аптымізм, вера ў светлую будучыню беларускай нацыі. Усё часцей ён пачынае задумвацца над вечнымі праблемамі жыцця, шукаючы яго сэнс у свеце прыроды: "Акіян і космас вывучайце З добрым сэрцам, А яшчэ прашу: Пакідайце і буслу, і чайцы Больш вады і неба на душу".

Літаратура

1. *Бечык, В.* Перад высокаю красою / В. Бечык. – Мн., 1984.

2. *Бечык, В.* Хвалявацца за ўсіх і ўсё... (Пімен Панчанка) / В. Бечык // Выбранае: літаратурна-крытычныя артыкулы / В. Бечык. – Мн., 1989.

3. *Бярозкін, Р.* Пімен Панчанка: крытыка-біяграфічны нарыс / Р. Бярозкін. – Мн., 1968.

4. *Гапава, В.* Пімен Панчанка / В. Гапава. – Мн., 1977.

5. *Гілевіч, Н.* У гэта веру / Н. Гілевіч. – Мн., 1978.

6. *Пімен Панчанка:* фотаальбом / скл. М. Стральцоў. – Мн., 1987.

ПАЭТЫЧНЫ ШЛЯХ АРКАДЗЯ КУЛЯШОВА

Аркадзь Куляшоў нарадзіўся 24 студзеня 1914 года ў вёсцы Саматэвічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці. Паэт пазней так апісаў гэты час у вершы "Маё пасведчанне":

Дадзена мне самому
Ў тым, што нарадзіўся ў год вайны.
Нянек не было ў мяне, вядома,
Песень не спявалі мне яны.
Думала вайна, як кананадай
Лепей ёй мяне закалыхаць:
Клапацілася, як лепш блакадай
Рукі мне і ногі спелянаць.

Яго бацькі былі вясковымі настаўнікамі. Бацька, Аляксандр Мікалаевіч, у маладосці некаторы час жыў у Маскве, дзе спяваў у народнай оперы. Спяваць любіла і маці – Кацярына Фамінічна. Іх схільнасць да музыкі перадалася і сыну Аркадзю, што паўплывала на станаўленне яго як паэта. З 1921 года Аркадзь вучыцца ў Саматэвіцкай сямігодцы. "Цікавіцца вершамі і спрабаваць пісаць іх сам пачаў з сямі год, а ў 1928 годзе ў клімавіцкай газеце "Наш працаўнік" быў надрукаваны мой першы верш на беларускай мове", - успамінаў паэт у сваей аўтабіяграфіі.

У тым жа 1928 годзе вядучы літаратурны часопіс Беларусі "Полымя" надрукаваў яго верш "Бывай...", першы варыянт вядомай песні "Алеся" на музыку І. Лучанка, якая набыла шырокую папулярнасць, дзякуючы выкананню "Песняроў". Верш быў прысвечаны Алесі Карыткінай, першаму юнацкаму каханню А. Куляшова. У аўтабіяграфічнай паэме "Далёка да акіяна" паэт прыгадвае, як у трынаццаць гадоў пасля разводу бацькоў ён застаўся з цёткай гаспадарыць у пустой хаце і як яны – восем сяброў-хлопцаў і адна старэйшая на клас дзяўчынка – арганізавалі там нешта накшталт камуны. Дзяўчынку Аляксандру называлі Князёўнай за прыгажосць і за тое, што паходзіла з вёскі Князі. "Я – Алесяй зваў", - піша паэт. Пройдуць гады, але вобраз Алесі будзе спадарожнічаць усёй творчасці А. Куляшова.

У 1928 годзе Аркадзь Куляшоў паступіў у Мсціслаўскі педагагічны тэхнікум, дзе ў той час вучыліся таленавітыя паэты-маладнякоўцы Змітрок Астапенка і Юлі Таўбін, якія сталі яго блізкімі сябрамі. "У тыя гады Мсціслаў быў своеасаблівым цэнтрам пачынаючых паэтаў і празаікаў, якія групаваліся вакол студыі "Маладняка" - самай

масавай тагачаснай літаратурнай арганізацыі ў Беларусі <...>. Творчая дружба з больш вопытнымі таварышамі станоўча ўплывала на далейшае развіццё маіх паэтычных здольнасцей", - адзначаў паэт.

У 1930 годзе А. Куляшоў пераехаў у Мінск, дзе працягваў вучобу на літаратурным факультэце Мінскага педінстытута. І ў гэтым жа годзе выходзіць першы зборнік вершаў маладога паэта "Росквіт зямлі". Узяўшы імклівы старт, паэзія А. Куляшова набірала разгон: ён выдае новыя паэтычныя кнігі, стварае паэмы. У 1938 годзе была надрукавана нізка вершаў пад назвай "Юнацкі свет", куды ўвайшлі невялікая песня-паэма "У зялёнай дуброве", вершы "Воблака", "Ранак", "Млын", "На сотай вярсце", "Магілёўская хмарка", "Плыла, цалавалася хмара з зямлёй", "Мая Бесядзь" і іншыя творы, у якіх малады паэт, паводле сцвярджэння крытыкі, нарэшце, знайшоў свой уласны голас.

У гэтым цыкле выявілася ўзбагачэнне мастакоўскай палітры А. Куляшова: узніклі характэрныя і для яго пазнейшай творчасці размоўныя інтанацыі, лірычнае хваляванне падсвечваецца добрай усмешкай. Змяняецца і жанравая структура верша: паэт звяртаецца да дзённікава-нарысавай формы, сумяшчае пейзаж і побытавыя сцэны, ужывае сродкі публіцыстычнага выказвання. Сам А. Куляшоў прад'яўляе да сябе высокія патрабаванні, ён адчувае, што яго паэтычнаму стылю не хапае натуральнасці і прастаты.

"Разумею, што лепш за ўсё звярнуцца да народнай песні, да Янкі Купалы, да Якуба Коласа", - адзначае ён у аўтабіяграфіі. Пад уплывам такой самападрыхтоўкі стыль паэта набывае гарманічнасць, зладжанасць, і асабліва вялікая роля належыць у гэтым вуснай народнай творчасці, якую А. Куляшоў шырока выкарыстаў у даваеннай паэме "У зяленай дуброве", а потым падчас вайны ў паэмах "Сцяг брыгады" і "Прыгоды цымбал", а таксама ў лірычных вершах-баладах.

Вайна застала А. Куляшова ў чарговым адпачынку на радзіме, на Хоцімшчыне. Калі ён вярнуўся ў Мінск, сям'і там не застаў, і 24 чэрвеня 1941 года паэт пакінуў ахоплены пажарам горад:

Як ад роднай галінкі дубовы лісток адарваны,
Родны Мінск я пакінуў нямецкай бамбёжкаю гнаны.

Так апісаў ён свой ад'езд у паэме "Сцяг брыгады". А. Куляшова накіравалі ў ваенна-палітычнае вучылішча пад Ноўгарадам. З ліпеня 1941 года ён працаваў у армейскай газеце "Знамя Советов". Вялікай папулярнасцю карысталіся яго вершы і гумарыстычныя творы пра байца Аляксея Пятрова. Пісаў ён іх на рускай мове. Са снежня 1943 года і да вызвалення Беларусі А. Куляшоў працаваў у Беларускім

штабе партызанскага руху. Самым вядомым творам паэта часоў вайны стала ліра-эпічная паэма "Сцяг брыгады", галоўны герой якой Алесь Рыбка, вобраз у многім аўтабіяграфічны. Твор гэты амаль адразу пасля напісання быў перакладзены на рускую мову.

Бацькі ж паэта падчас акупацыі знаходзіліся ў мястэчку Хоцімск. Бацька А. Куляшова вымушаны быў на працягу шасці тыдняў працаваць у камендатуры, куды яго завочна выбралі жыхары мястэчка. Пазней яго арыштавала гестапа і вывезла ў канцлагер у Германію. У тагачаснай палітычнай атмасферы беззаконня і рэпрэсій гэтыя факты кладліся чорнай плямай на біяграфію самога паэта, рабілі яго асабісты і творчы лёс нестабільным, пагражалі небяспекай арышту і праследу. Таму ў пасляваенныя гады, працуючы рэдактарам газеты "Літаратура і мастацтва" (1945-1946) і на кінастудыі "Беларусьфільм" (1958-1967), А. Куляшоў і ў жыцці, і ў творчасці вымушаны быў няспынна дэманстраваць сваю адданасць уладзе і яе ідэалогіі. Значнымі паэтычнымі дасягненнямі ў гэты час сталі цыкл вершаў "З новай кнігі", паэмы "Варшаўскі шлях", "Хамуціус".

Памёр Аркадзь Куляшоў раптоўна 4 лютага 1978 года, знаходзячыся на адпачынку ў Нясвіжы. Напярэдадні сваёй смерці, 3 лютага, ён напісаў наступныя радкі пра неабходнасць творчых падрахункаў, шчырай споведзі:

А каб жа, каб па волі ўласнай,
Уладарнай сілаю рукі,
Мог сцерці ты, як з дошкі класнай,
Сваіх памылак груз цяжкі:

Пакуты, горыч, што не могуць
Цябе пакінуць на зямлі,
Што не самохаць і самохаць
На плечы некалі ляглі.

Такія філасофска-спавядальныя інтанацыі былі ўласцівыя ўсёй творчасці А. Куляшова пасляваеннага перыяду. Расказваючы пра свой час і пра сябе, падводзячы рахункі на парозе вечнасці, паэт імкнуўся быць шчырым і паслядоўным.

"Ліст з палону", "Над брацкай магілай"

Падчас вайны, знаходзячыся на фронце ў раёне Старай Русы ў пачатку-сярэдзіне 1942 года, А. Куляшоў піша вершы, якія сёння сталі хрэстаматыйнымі. Сярод іх і верш "Над брацкай магілай",

напоўнены глыбокім лірыка-драматычным зместам. Паэт пераказвае адзін з эпізодаў франтавога жыцця, пахаванне беларускіх салдат, якія "чэсна галовы злажылі" пад Старою Русай у рускай вёсцы Лажыны. Спалучэнне франтавых матываў з думкай аб Айчыне, з боллю за яе ахвяры ў гэтай вайне нарадзіла радкі высокага грамадзянскага гучання, якое зразумела было усім, хто змагаўся супраць фашызму.

Верш пачынаецца з дакладна названага геаграфічнага пункта "Ёсць пад Старою Русаю руская вёска Лажыны", за якім ідуць радкі, прасякнутыя шчымлівым смуткам аб пакінутай Беларусі. "Там, нібы ў Беларусі, і вербы растуць, і рабіны". Далей падкрэсліваецца блізкасць лёсаў гэтай рускай вёскі і многіх тысяч іншых вёсак у Расіі і Беларусі, знявечаных вайной:

Там жаўцеюць
Прыгожыя
Краскі
За вёскай у лузе,
Там ржавеюць
Варожыя
Каскі,
Нібы ў Беларусі.

Паэт ужывае сугучныя рыфмы і рыфмуе словы супрацьлеглага сэнсу, каб падкрэсліць супрацьстаянне прыгожага і варожага. З вялікім эмацыянальным запалам перадае лірычны герой думкі і пачуцці, якія перапаўняюць яго душу над гэтай брацкай магілай. Ён разумее, што зараз засыпаюць халодным жвірам тых, чыё жыццё так нечпадзявана і заўчасна абарвала вайна, тых, каго так чакаюць дома бацькі, дзеці, каханыя.

Засыпаем мы твары
З вачамі і вуснамі тымі,
На якіх пацалункі
Дзяцей і жанок не астылі.
Жвірам сыплем на рукі,
Якія дзяцей тых насілі....

Побач ідуць баі, і кожны з прысутных таксама можа легчы ў брацкую магілу далёка ад свайго роднага дому. Гэтую тугу кожнага чалавека па сваёй Айчыне паэт удала перадае радкамі, дзе згадвае

старажытны беларускі звычай асвячаць магілу на чужыне хоць жменькай зямлі з роднага краю. Ён абагульняе смутак і боль па заняволеным краі, звяртаючыся да свайго, запаветнага, да асабістай разлукі з роднай зямлёй і мары аб сустрэчы:

Беларусь мая родная,
Як жа я рвуся яшчэ раз
Пеша ўсю цябе змераць,
Увесь чабор твой і верас!..
Сэрца просіць шляхоў,
Што цяжкім маім ботам пад сілу:
Наглытацца хачу тумаоў,
Твайго ветру і пылу,
Наглытацца хачу за сябе і за тых,
Што не ўстануць з нябыту...

Гэтыя лірычныя радкі гучаць вельмі асабіста і шчымліва, але разам з тым суадносяцца з агульначалавечай трагедыяй усіх людзей, тых, хто на ўласным лёсе перажыў пакуты ваеннага ліхалецця, і тых, каму яны пагражаюць.

У другім вершы гэтага перыяду, які называецца "Ліст з полону" А. Куляшоў перадае народнае гора праз усхваляваны маналог беларускай дзяўчыны, якую фашысты вязуць у палон у Германію. Гэты твор, як і папярэдні, напісаны анапестам, трохскладовым памерам з націскам на трэцім складзе. Каб перадаць узрушаны стан гераіні, яе хваляванне, паэт спецыяльна вар'іруе розныя па даўжыні радкі анапеста, парную, жаночую, мужчынскую і дактылічную рыфмоўку, ствараючы ўражанне натуральнай перахопленасці дыхання, усхваляванай перарывістасці выказвання.

Дарагі!..
Мы мінаем Дняпра берагі
І дняпроўскія хвалі,
Як нам шкода ракі,
На якую вянкі
Мы заўчора кідалі...

Вобраз маладой паланянкі А. Куляшоў адлюстроўвае ў арэоле фальклорна-песенных і літаратурных традыцый. Дзяўчына з нямецкага эшалона піша свой ліст хлопцу на фронт без адрасу, у невядомасць, "куды-небудзь... як у песні пяецца" (радкі з папулярнага

ў тыя часы верша-песні М. Ісакоўскага "Развітанне"). "Па рэйках вязуць мяне колы ў Нямеччыну, нібы ў Турэччыну", - скардзіцца гераіня, запазычваючы з народнай фальклорнай памяці Турэччыну – сімвал варварскага прыгнёту і няволі. Словы болю і роспачы маладой паланянкі паэт перадае знарок "бязвобразна", узмацняючы рэфрэнам напал пачуцця: "Я рабыня, рабыня, я чорная, чорная, чорная...". Так з дапамогай розных паэтычных сродкаў у гэтым творы, як і ў іншых творах ваеннай пары, А. Куляшоў паказвае вялікі свет народнай душы падчас суровых выпрабаванняў. У гады вайны паэт звяртаецца да жанру балады. "Балада аб чатырох заложніках", "Камсамольскі білет" – гэтыя творы сталі прыкметай узмужнення беларускай паэзіі часоў вайны, бо ад плакатна-агітацыйных формаў яна пачала пераходзіць да адлюстравання пачуццяў і перажыванняў рэальнага чалавека.

"Варшаўскі шлях"

Аркадзю Куляшову шчасціла на добрыя сяброўскія стасункі з паэтамі. У маладыя гады гэта была сардэчная дружба з землякамі-маладнякоўцамі, а ў сталым узросце вялікі ўплыў аказала на яго постаць рускага паэта Аляксандра Твардоўскага, які высока ацаніў паэму "Сцяг брыгады" і "Новую кнігу" А. Куляшова. У 1972 годзе смерць А. Твардоўскага стала цяжкім ударам для А. Куляшова. Ён выказаў сваё гора ў паэме "Варшаўскі шлях", прысвечанай памяці сябра.

Шлях, які злучае Маскву і Варшаву, славутая Варшаўская шаша, праходзіць праз Смаленшчыну – родныя мясціны А. Твардоўскага і праз малую радзіму А. Куляшова на Магілёўшчыне. Вобраз шляху робіцца ўвасабленнем складаных перыпетый гісторыі рускага і беларускага народаў. Гэтай дарогай падчас вайны савецкая армія гнала нямецкія войскі на захад, пра гэты шлях марылі салдаты ў цяжкія франтавыя хвіліны:

Как дойдем до той границы
По Варшавскому шоссе,
Вот тогда, как говорится,
Отдохнем. И то не все, - гаварыў Васіль Цёркін,

герой аднайменнай паэмы А. Твардоўскага.

А. Куляшоў у паэме "Варшаўскі шлях" узнаўляе біяграфію А. Твардоўскага, расказвае пра гады вайны, калі ён "на подзвіг зваў сваёй прарочай, чарнарабочай кнігай пра байца, не ўсімі дачытанай да канца", пра першыя дні перамогі, калі паэт успамінаў і развітваўся

з тымі, хто загінуў на вайне. Асаблівасцю паэмы "Варшаўскі шлях" стала тое, што яна разлічана на дасведчанага чытача, які ведае творы рускага паэта, паколькі увесь час у тэксце ёсць згадкі радкоў з паэзіі А. Твардоўскага, тэматычнае перагукванне, своеасаблівы пераказ яго тэкстаў:

Ён за яе салютам пераможным,
Як за апошнім валам агнявым,
Ішоў з байцом жывым і нежывым,
І плакаў на вялікім свеце тым
За кожнага
І з кожным, з кожным, з кожным...

Для А. Куляшова і сам А. Твардоўскі, які памёр ад цяжкай хваробы, тым не менш застаецца ў адным радзе з тымі, хто загінуў на вайне. І таму "Варшаўскі шлях" – гэта сімвал памяці і вечнасці. Паводле жанру твор з'яўляецца лірыка-спавядальным маналогам, у якім лірычны герой разважае над сэнсам жыцця і часу, над сутнасцю і прызначэннем мастацтва. "На ўсіх скрыжаваннях" паэзіі, часу, лёсу паказваецца прыналежнасць сапраўднага паэта да спраў людскіх. Такім паэтам быў А. Твардоўскі, жыццё якога А. Куляшоў лічыў творчым і грамадзянскім подзвігам.

Паэма-споведзь – гэта адзін з жанраў ліра-эпічнай паэмы, вялікі па сваім памеры вершаваны твор, дзе анталагічныя, філасофскія праблемы рэчаіснасці раскрываюцца праз спавядальны маналог лірычнага героя. Апавяданне ў творы вядзецца ад імя першай асобы. Паэма-споведзь звычайна аздоблена шматлікімі аўтарскімі лірычнымі адступленнямі. Да твораў гэтага жанру адносяцца паэмы "Голас сэрца" П. Броўкі, "Варшаўскі шлях" А. Куляшова, "Мая віна" (з паэмы "Даруйце") А. Вярцінскага і інш.

Літаратура

1. *Бечык, В.* Шлях да акіяна / В. Бечык. – Мн., 1981.
2. *Бярозкін, Р.* Аркадзь Куляшоў: нарыс жыцця і творчасці / Р. Бярозкін. – Мн., 1978.
3. *Куляшова, В.* Лясному рэху праўду раскажу... / В. Куляшова. – Мн., 1989.
4. *Куляшова, В.* Аркадзь Куляшоў: фотаальбом / В. Куляшова. – Мн., 1985.
5. *Мішчанчук, М.* Ёсць у паэта свой аблог цалінны / М. Мішчанчук. – Мн., 1992.

III

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX СТАГОДДЗЯ Ў СУСВЕТНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Літаратурны рух "шасцідзесятнікаў". У лютым 1956 года адбыўся XX з'езд КПСС, на якім быў асуджаны культ асобы Сталіна. Спыняюцца масавыя рэпрэсіі, распачынаецца рэабілітацыя мільёнаў бязвінна асуджаных ахвяр сталінскага генацыду. Грамадства жыве ў чаканні перамен да лепшага. Час гэты атрымаў мегафарычную назву "адліга".

"Адліга" мела велізарнае значэнне для развіцця культуры ўсіх краін сацыялістычнай садружнасці, у тым ліку і Беларусі. У літаратуры пачынаюць паступова пераадольвацца праявы ілюстрацыйнасці, тэорыі бесканфліктнасці і схематызму. Пачатак паклала аповесць А. Кулакоўскага "Нявестка" (1956), дзе выкрываліся эгаізм і чэрстваець, звязаныя з утылітарным падыходам грамадства да чалавека.

Перыяд адлігі прынёс з сабой часовыя дэмакратычныя зрухі ў грамадскім жыцці, але не закрануў самага істотнага – асноў дзяржаўнай палітыкі, асабліва ў дачыненні да нацыянальных культур. У выніку ў Беларусі фактычна не засталося школ з навучаннем на роднай мове, працэс вызвалення ад беларускай мовы пашыраецца і на іншыя сферы культуры (друк, тэатр, кіно, тэлебачанне), катастрафічна змяншаюцца колькасць беларускамоўных выданняў і іх тыражы.

Згаданыя сацыяльна-палітычныя ўмовы вызначаюць тагачасны літаратурны працэс. Перамога ў апошняй вайне, выкрыццё культу асобы Сталіна жывяць сацыяльны аптымізм пісьменнікаў, асабліва маладых, тых, хто прыйшоў у літаратуру ў канцы 50 – пачатку 60-х гадоў, якіх і называюць шасцідзесятнікамі. Іх натхняюць абяцанні перамен у сацыяльна-эканамічнай палітыцы дзяржавы, але побач з гэтым тагачасная рэчаіснасць дае ўсё менш падстаў для ілюзій.

Пасляваенную культурную прастору ўжо немагчыма было ўтрымаць у межах сацрэалістычных прынцыпаў узору 1934 года. Таму ў 70-я гады адбыўся афіцыйны перагляд тэорыі сацыялістычнага рэалізму. Ён быў прызнаны адкрытай эстэтычнай сістэмай. Дапускалася, што гэты метад можа падпарадкоўваць сваім мастацкім задачам любыя фармальныя дасягненні іншых стылявых плыней, засвойваць іх і праз іх узбагачацца. Перасцерагаючы ад ператварэння сацрэалізму ў метад "без берагоў", савецкае

літаратуразнаўства, аднак, у 70-80-я гады пачало залічваць да сацрэалістычных яшчэ большую колькасць твораў, зусім далёкіх ад вядомых установах 1934 года. Прыдатнаю глебаю для сацрэалізму былі сцверджаны ўсе краіны свету, а яго храналогія была распаўсюджана як мінімум на XX стагоддзе (ад яго пачатку да канца 80-х гадоў – пярэдадня распаду СССР). Праўда, часта гэта рабілася не толькі для таго, каб умацаваць аўтарытэт сацыялістычнага рэалізму, але і для таго, каб зняць з многіх арыгінальных творцаў кляймо ворагаў народа, далучыць, напрыклад У. Жылку або А. Платонава, праз сацрэалізм да легальнага літаратурнага працэсу. Інакш гэта зрабіць было немагчыма, бо яшчэ і ў 80-я гады сацыялістычны рэалізм лічыўся з'явай неадменнай, эпахальнай, як і сам сацыялізм, камунізм.

Урэшце на пэўных этапах творчасці прадстаўнікамі сацыялістычнага рэалізму былі названыя такія традыцыйныя аўтарытэты ў літаратуры, як Р. Ралан і Т. Ман; элементы сацыялістычнай культуры былі знойдзены ў спадчыне П.Б. Шэлі, Г. Гейне, Л. Талстога, А. Франса.

Карыстаючыся адноснай ліберальнасцю 70-80-х гадоў, лепшым даследчыкам савецкай літаратуры ўдалося спакваля вярнуцца ў сваіх працах да ўласна эстэтычнага разгляду твораў, да эстэтычных крытэрыяў у ацэнках літаратурнага працэсу, адмовіцца ад абавязковай у 30-я – першай палове 50-х гадоў сацрэалістычнай фразеалогіі.

Як мастацкі метад сацыялістычны рэалізм у СССР канчаткова адышоў у гісторыю ў часы гарбачоўскай перабудовы і галоснасці (другая палова 80-х гадоў). Познесавецкае і паслясавецкае мастацтва перастала быць выключна афіцыйным; сталі ўжывальнымі паняцці андэграўнда і масавай культуры, мадэрнісцкага і постмадэрнісцкага адлюстравання рэчаіснасці. Своеасаблівым развітаннем з сацрэалізмам можна назваць з'яўленне (найперш у жывапісе) савецкай школы сацарту. Яна прынцыпы сацыялістычнага рэалізму ў творы даводзіць да абсалютнага максімальнага выяўлення, з-за гэтага твор робіцца іранічным і парадыйным.

У 90-я гады ўзоры сацыялістычнага рэалізму ствараюць яго адданыя прыхільнікі ў некаторых постсавецкіх краінах, таксама ў такіх, як Куба, Паўночная Карэя, іншых, дзе яшчэ захаваўся аўтарытэт сацыялістычнага ладу жыцця.

Духоўна-творчае абнаўленне паэзіі. Станоўчыя змены ў пасляваенным грамадскім жыцці аказалі плённы ўплыў на развіццё паэзіі. Вызначальнай робіцца тэндэнцыя крытычнага

пераасэнсавання ранейшага погляду на свет, таму цэнтральнае месца займае паэзія грамадзянскага гучання. Узнікае новы жанравы тып вершаў лірычна-сатырычнага плана, такіх, напрыклад, як "Прыстасаванцы", "Трэснула-грукнула..." П. Панчанкі, "Дачнікі", "З хронікі" Максіма Танка і інш. Разам з тым у паэзіі актывізуюцца гуманістычны пачатак, псіхалагічная пранікнёнасць і шчыры зварот да чытача. Вызначальныя ў гэтым плане паэтычныя зборнікі П. Броўкі "Пахне чабор", А. Куляшова "Сасна і бяроза", Максіма Танка "След бліскавіцы", П. Панчанкі "Пры святле маланак".

Творчасць гэтых прызнаных класікаў тагачаснай літаратуры значна пашырае жанрава-выяўленчыя далягляды беларускай паэзіі. Плённа працуюць на паэтычнай ніве рэабілітаваныя пакутнікі сталінскага рэжыму У. Дубоўка, С. Грахоўскі, А. Звонак, С. Дзяргай, М. Хведаровіч і інш. Адметнай з'явай стала і паэтычная творчасць А. Пысіна, прасякнутая роздумам над маральным воблікам сучасніка.

У канцы 60-х гадоў літаратура папоўнілася плеядай так званых паэтаў філалагічнага пакалення. Гэта У. Караткевіч, А. Вярцінскі, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, Я. Сіпакоў, В. Зуёнак, Г. Бураўкін і інш. Іх аб'ядноўвала прыналежнасць да пакалення "дзяцей вайны" і пэўная сістэма светабачання, сфарміраваная "адлігай", што выпала на час іх грамадзянскага сталення. У творчасці А. Вярцінскага найбольш выразна выявіўся духоўны воблік лірычнага героя гэтага пакалення. Вызначальнай рысай яго стала гуманістычнае светабачанне, абвостранае пачуццё асабістай чалавечай годнасці, а ў выніку і годнасці нацыянальнай.

Тэндэнцыю творчага пераасэнсавання традыцый пераняло і паэтычнае пакаленне, якое ўступіла ў літаратуру ў канцы 60-х і ў 70-я гады: А. Разанаў, Я. Янішчыц, У. Някляеў, Н. Мацяш, Р. Баравікова, В. Коўтун, С. Законнікаў, К. Камейша, М. Дукса, В. Ярац.

Такім чынам, беларуская паэзія другой паловы 50 – сярэдзіны 80-х гадоў сцвярджала ў сваіх лепшых творах гуманістычныя ідэалы, актыўна шукала новыя выяўленчыя сродкі, найбольш эфектыўныя шляхі сумоўя з чытачом.

Проза таксама пашырае свае тэматычна-жанравыя і стылёвыя далягляды. Пафас непрыхарошанай жыццёвай праўды ўсё мацней пачынае гучаць у творах шасцідзесятнікаў. Яны імкнуцца асэнсаваць складаныя праблемы часу з пункту гледжання непасрэднага ўдзельніка падзей. Аповесць "Жураўліны крык" (1959) В. Быкава распачынае новы віток у адлюстраванні падзей Вялікай Айчыннай вайны. Наватарскім быў зварот пісьменніка да паказу ваенных "будняў", да перажыванняў і псіхалогіі звычайнага "маленькага"

чалавека на вайне. Сусветную славу В. Быкаву і ўсёй беларускай літаратуры прынясуць яго пазнейшыя творы - "Сотнікаў", "Абеліск", "Знак бяды".

У першай палове 60-х гадоў адбылася публікацыя рамана І. Мележа "Людзі на балоце", першай часткі славутай "Палескай хронікі". Поспех мележаўскага твора быў абумоўлены адлюстраваннем працэсу калектывізацыі з новых пазіцый – як вялікай бяды беларускай вёскі – і яшчэ тым, што пісьменнік стылёва абнавіў жанр рамана, надаў яму поліфанічнае гучанне і арганічна ўключыў родны для аўтара палескі дыялект у плынь літаратурнай мовы.

Адметнай з'явай развіцця тагачаснай літаратуры стаў зварот да гістарычнай тэматыкі. Творы У. Караткевіча (аповесць "Дзікае паляванне караля Стаха", незавершаны раман "Каласы пад сярпом тваім" і іншыя) прамаўлялі да нацыянальнай свядомасці беларусаў, рабіліся своеасаблівымі мастацкімі падручнікамі па гісторыі роднага краю, яго культуры.

Характэрнай рысай літаратурнага працэсу было імклівае пашырэнне жанрава-стылявых абсягаў беларускай прозы. Лірычны пачатак і глыбокі псіхалагізм вызначаюць большасць празаічных твораў Я. Брыля: апавяданні "Галя" "Гуртавое", аповесці "Ніжнія Байдуны", раман "Птушкі і гнёзды", дзе лірызм спалучаецца з глыбокай філасафічнасцю.

Шасцідзесятыя-сямідзесятыя гады з'яўляюцца перыядам творчага ўздыму Івана Шамякіна. Маральна-этычная праблематыка ляжыць у аснове яго твораў – пенталогіі "Трывожнае шчасце", раманаў "Сэрца на далоні", "Атланты і карыятыды", "Вазьму твой боль".

У 70-я – першай палове 80-х гадоў узмацніўся ідэалагічны ўціск на літаратуру, а як вынік гэтага нараджаліся схематычныя кан'юнктурныя творы са штучна ідэалізаваным, дэфармаваным адлюстраваннем рэчаіснасці. Заўважнымі былі тэматычная аднастайнасць, светапоглядная абмежаванасць, засілле мастацкіх штампаў. Стрымліваліся эстэтычныя пошукі, стылявыя эксперыменты. Тым не менш і ў гэты час з'яўляюцца творы, якія можна назваць этапнымі ў гісторыі беларускай літаратуры.

Найперш гэта дакументальная кніга А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка "Я з вогненнай вёскі" (1975). Названы твор паклаў пачатак перспектыўнаму жанру дакументальных сведчанняў, які на поўную сілу выявіўся пазней у творчасці С. Алексіевіч і А. Адамовіча. Трагедыя вайны, балючая памяць ваеннага дзяцінства знайшлі яскравае адлюстраванне ў творах І. Навуменкі, І. Чыгрынава, Б. Сачанкі, І. Пташнікава, В. Казько і іншых аўтараў. Сярод гэтых

твораў вылучаліся лірыка-псіхалагічная проза М. Стральцова (аповесць "Адзін лапаць, адзін чунь"), проза В. Адамчыка.

Балючай у тагачаснай літаратуры стала тэма вёскі – свету разбураных духоўных і маральных нацыянальных каштоўнасцей. Прычыны разбурэння аналізуюцца ў раманах І. Пташнікава "Мсціжы", А. Кудраўца "Сачынне на вольную тэму", у творах пісьменнікаў маладзейшага пакалення – А. Жука, В. Гігевіча. З'яўляецца шмат твораў так званай экалагічнай тэматыкі: раманы В. Карамазава "Пушча", В. Казько "Неруш", публіцыстычныя артыкулы А. Адамовіча. Такая пільная ўвага да негатыўных уплываў прамысловай і тэхнакратычнай дзейнасці чалавека, да яго бяздумнага ўмяшання ў свет прыроды сведчыла, што пісьменнікі інтуітыўна прадчувалі будучую чарнобыльскую катастрофу і папярэджвалі грамадства пра немінучую бяду.

Здабыткі і страты беларускай драматургіі. Метад сацыялістычнага рэалізму, тэорыя бесканфліктнасці найбольшую шкоду нанеслі драматургіі. Нізкі мастацкі ўзровень схематычных стандартызаваных п'ес быў настолькі відавочны, што яшчэ да "адлігі" ў красавіку 1952 года газета "Правда" вымушана была апублікаваць артыкул "Пераадолець адставанне драматургіі". Вынікі "партыйнага ўмяшання" неўзабаве прынеслі свой плён. У 1953 годзе з'яўляецца вострая сатырычная камедыя "Выбачайце, калі ласка" А. Макаёнка, з якой справядліва звязваецца пачатак новых тэндэнцый у беларускай драматургіі.

З сярэдзіны 50-х гадоў у Беларусі актывізуецца гістарычная драма (даследуюцца перш за ўсё гісторыя рэвалюцыі ці апошняй вайны), заўважна тэндэнцыя большай псіхалагізацыі вобразаў. Лепшымі творамі на гістарычную тэму сталі "Людзі і д'яблы" К. Крапівы, "Брэсцкая крэпасць" К. Губарэвіча. З'явай у тагачаснай драматургіі стала і трагікамедыя А. Макаёнка "Зацюканы апостал", якая спалучала ў сабе адначасова трагічны, філасофскі і сатырычны змест. Плён далі эксперыментальныя пошукі драматурга, яго імкненне пашырыць правы тэатральнай умоўнасці. Падзеі ў п'есе адбываюцца нібыта ў далёкай капіталістычнай дзяржаве, але яны лёгка накладваюцца на рэальны савецкі побыт.

У 70-я гады пачынаецца зварот драматургіі да больш далёкага мінулага. Вялікая заслуга ў стварэнні гістарычнай драмы належыць У. Караткевічу (п'есы "Званы Віцебска", "Маці ўрагану"). Да ліку гістарычных п'ес адносіцца і драма А. Петрашкевіча "Напісанае застаецца", дзе ўзнаўляецца вобраз Францішка Скарыны.

Значных поспехаў дасягнула беларуская драматургія ў галіне сацыяльна-бытавой праблематыкі. Поспехам карысталіся

сатырычныя камедыі К. Крапівы "Брама неўміручасці" і М. Матукоўскага "Амністыя". На пачатку 80-х гадоў у нацыональную драматургію прыходзіць А. Дудараў. Яго першая п'еса "Парог" стала яўнай удачай пісьменніка. Творчасць А. Дударава вызначаецца чуйнасцю да актуальных праблем сучаснасці.

За пасляваенны час беларуская драматургія прайшла складаны шлях, на якім былі як творчыя ўзлёты, так і пралікі. Яна дасягнула значных поспехаў у жанрава-стылявым абнаўленні, у мастацкім асэнсаванні маральных і сацыяльных канфліктаў жыцця. Пра гэта сведчыць розгалас, які атрымалі паза межамі Беларусі п'есы К. Крапівы, А. Макаёнка, А. Петрашкевіча, М. Матукоўскага, А. Дзялендзіка, А. Дударава. Разам з тым для развіцця айчыннай драматургіі існавала шмат перашкод, на беларускай сцэне перавага аддавалася творам замежных аўтараў. Узнікалі цяжкасці з друкаваннем беларускамоўных п'ес, асабліва ў маладых драматургаў. Таму многія творы, напісаныя ў 70-80-я гады (А. Асташонка, У. Сауліча, М. Арахоўскага, С. Кавалёва, П. Васючэнкі і інш.), пабачылі свет толькі ў 90-я гады.

Некаторыя з гэтых аўтараў так і не змаглі цапкам рэалізаваць сябе ў творчасці. «Нашае пакаленне, якое цяпер называюць пакаленнем "тутэйшых", прыйшло ў літаратуру ў другой палове 80-х гадоў XX ст. - у часы "перабудовы", але ў творчасці сцвярджала сябе на пачатку 90-х – на хвалі нацыянальнага адраджэння», - так пра сябе і сваіх аднагодкаў пісаў С. Кавалёў, адзін з самых цікавых сучасных драматургаў. Вядомы цыкл п'ес С. Кавалёва "Стомлены д'ябал" і "Навука кахання" (2004-2005), якія ён называе "герменеўтычным праектам", па словах аўтара, нарадзіўся на скрыжаванні яго літаратуразнаўчай працы і прыхільнасці да тэатра. У літаратурна-мастацкія тэксты XVI-XIX і нават XX стагоддзяў С. Кавалёў укладае новы змест, асноўнай сваёй задачам ставячы мэту даходліва выявіць ці пераказаць згубленыя ці забытыя на многія стагоддзі сэнсы, якія застаюцца актуальнымі і для нашай эпохі. П'есы С. Кавалёва пашыраюць рэпертуар беларускіх тэатраў, вяртаючы ў іх нацыянальныя сюжэты. Сёння пастаноўкі паводле п'ес драматурга ідуць не толькі ў Мінску на сцэнах Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, Т'ЮГа і тэатра аднаго акцёра "Зьніч", але і ў Магілёве, Гродне, Гомелі. А п'еса "Стомлены д'ябал" – у Люблінскім тэатры ў Польшчы.

На ніве пераасэнсавання даўніх тэкстаў плённа працуюць таксама П. Васючэнка, У. Рудаў, У. Бутрамееў, часткова сюды можна аднесці А. Дударава ("Чорная панна Нясвіжа"). Апрацоўваючы тэксты

старажытнай беларускай літаратуры, драматургі напаўняюць іх новым зместам, імкнуцца передаць праз іх уласную гуманістычную канцэпцыю.

Спецыфіка сацыяльна-палітычнай сітуацыі пасля Другой сусветнай вайны і літаратурны працэс. Другая палова XX стагоддзя, таксама як і першая, вызначалася працэсамі распаду ранейшых каштоўнасцей свету. Гэта было выклікана не толькі вайной, але і ўстанаўленнем у 50-я гады камуністычных рэжымаў у краінах Усходняй Еўропы, перамогай нацыянальна-вызваленчага руху ў "трэцім свеце", што прывяло да краху каланіяльнай сістэмы.

Перамога СССР у Другой сусветнай вайне ў значнай ступені абумовіла папулярнасць сацыялістычнай ідэалогіі ў 50-я гады. Аднак пасля XX з'езда КПСС і замежных публікацый кніг А. Салжаніцына пра сталінскія лагеры, пасля ўводу савецкіх войск у Венгрыю (1956), Чэхаславакію (1968), Афганістан (1979) аўтарытэт СССР і рэальнага сацыялізму зніжаецца. Важнейшай палітычнай падзеяй другой паловы XX стагоддзя стала знікненне з палітычнай карты свету "сусветнай сістэмы сацыялізму", падвядзеннем мяжы стаў жнівень 1991 года – крах камуністычнага путча і распад СССР.

Лёс камуністычных рухаў у многім прадвызначыла трансфармацыя капіталізму, яго перарастанне ў "спажывецкае грамадства". Высокі вытворчы і спажывецкі ўзровень прывёў да паслаблення традыцыйных супярэчнасцей капіталістычнага грамадства. НТР, высокаразвітыя тэхналогіі выроўніваюць матэрыяльныя ўмовы жыцця людзей і адначасова выроўніваюць саміх людзей, фарміруючы так званую "аднамернасць". З развіццём камунікацый, тэлебачання, радыё, аўдыё- візуальных сродкаў разбураюцца межы паміж класамі і ідэалогіямі. НТР дэмакратызуе культуру, сучасныя СМІ даносяць яе да кожнага дома, але апускаюць да масавага ўспрымання, да ўзроўню "масавай культуры".

У другой палове XX стагоддзя ў "грамадстве спажывання" альтэрнатыўнасць літаратурнага працэсу праяўляе сябе інакш, чым раней, у першай палове. Адным полюсам становіцца масавая культура – культура, што выступае прадметам спажывання, якая эксплуатуе традыцыю "жыццепадобнасці", займальнасці, выяўляючы яе ў жанрах дэтэктыва і фантастыкі. Другім – элітарны "постмадэрнізм", які дэманстратыўна адварочваецца ад чытача ў імя стварэння тэксту аналагічнага хаосу, фрагментарнага, эклектычнага, рознастылёвага, дзе нельга гаварыць ні пра займальнасць, ні пра жыццепадобнасць.

Паміж гэтымі двума палюсамі і размяшчаецца асноўная плынь сусветнай літаратуры – мадэрнісцкай і немадэрнісцкай.

Традыцыі бальзакаўскага і талстоўскага рэалізму ў другой папове XX стагоддзя працягваюць сваё існаванне. Сусветная вайна выклікала неабходнасць адлюстравання таго, што сталася, у "формах жыцця". Такім чынам, узнікаюць эпічныя палотны неарэалізму ў Італіі, у славянскіх краінах, кнігі, дзе асэнсоўваюць лёсы народаў у гады выпрабаванняў (творы Я. Івашкевіча, І. Андрыча).

Асоба чалавека на фоне гістарычных падзей – аснова празаічных твораў і англійскага пісьменніка Джэймса Олдрыджа (нар. у 1918 г.). Ён нарадзіўся і правёў дзяцінства ў Аўстраліі, але адукацыю агрымліваў у англійскім Оксфардскім універсітэце. Падчас Другой сусветнай вайны Дж. Олдрыдж, як і многія іншыя пісьменнікі, працаваў карэспандэнтам англійскіх і амерыканскіх газет. Пісьменнік аб'ездзіў шмат краін і быў сведкам многіх драматычных сітуацый, якія часта адбываюцца на вайне. Псіхалогія чалавека і яе праявы ў экстрэмальных сітуацыях, калі чалавек рэалізуе тыя свае магчымасці, пра якія нават не падазраваў, - характэрная асаблівасць твораў Дж. Олдрыджа. Раман пісьменніка "Паляўнічы – гісторыя жыцця і пастаяннага змагання за выжыванне паляўнічага Рэя – гэта не толькі займальны і цікавы для чытання твор, гэта своеасаблівы падручнік жыцця, які праслаўляе самыя яркія рысы чалавечага характару – мужнасць, стойкасць, вернасць.

У беларускай літаратуры, як і ў іншых літаратурах краін народных дэмакратый, дасягненні рэалістычнай літаратуры таксама звязаны найперш з раскрыццём філасофскай і этычнай праблематыкі, з паглыбленнем увагі да ўнутранага свету чалавека, што стала мажлівым у перыяд адлігі (творы І. Мележа, Я. Брыля, І. Шамякіна, М. Стральцова).

Вопыт еўрапейскага рэалізму заўважны і ў літаратурах трэцяга свету, якія актывізуюцца ў перыяд дэкаланізацыі пасля Другой сусветнай вайны. Асаблівасцю літаратурнага працэсу гэтага часу стала заканчэнне эры еўропацэнтрызму. Зараз на літаратурнай карце сучаснай цывілізацыі - "тры светы": капіталістычны, сацыялістычны і краіны "трэцяга свету" - кожны са сваімі праблемамі і з мноствам варыянтаў вырашэння гэтых праблем, у кожным свой нацыянальны, індывідуальны творчы вопыт.

Менавіта вопыт нацыянальнай культуры, які засноўваецца на старажытных рэлігійна-філасофскіх сістэмах, супрацьстаючы еўрапейскай мадэрнісцкай практыцы ў імя захавання этнічнай самабытнасці, стаў асновай феномена літаратуры Лацінскай Амерыкі, яе выключнай папулярнасці ў свеце ў канцы XX стагоддзя.

Раманы калумбійца Гарсіа Маркеса "Сто год адзіноты", "Восень патрыярха" сталі бестселерамі, бо пашырылі межы рэальнага да фантастыкі, узняўшы традыцыйны сюжэт да ўзроўню міфа і прытчы. Адкрыты для фантастыкі і ўмоўнага дапушчэння розных варыянтаў быцця шматмерны літаратурны свет і Хорхе Луіса Борхеса (1899-1986) – аргенцінскага празаіка, паэта, эсэіста і культуролага. На сумежжы розных літаратурных сістэм здабыла славу проза Хуліо Картасара (1914-1984).

Культура краін Лацінскай Амерыкі стала прыкладам сінтэзу і ўніверсальнай мовы мастацтва, да якіх ішла еўрапейская літаратура на працягу ўсяго XX стагоддзя. У кірунку выкарыстання значных запасаў народнай энергіі, скандэнсаванай у міфах і прытчах, побач з лацінаамерыканцамі працавалі і многія іншыя пісьменнікі, як, напрыклад, Чынгіз Айтматаў, аўтар раманаў "І далей веку цягнецца дзень", "Плаха". Творча пераасэнсоўваў беларускую нацыянальную традыцыю Васіль Быкаў, дасягаючы прытчавай лаканічнасці і ёмістасці ў аповесцях ваеннага плана і ўвёўшы ў канцы стагоддзя ў літаратуру жанр "прыпавесці" – невялікага філасофска-іншасказальнага празаічнага апавядання. Спробы задзейнічаць аграмадны пласт нацыянальнай міфалогіі заўважныя ў раманах Віктара Казько, аповесцях Віктара Карамазава.

Адной з самых распаўсюджаных філасофскіх тэорый, на аснове якой ствараюцца новыя мадэрнісцкія школы і групоўкі ў другой палове XX стагоддзя, з'яўляецца экзістэнцыялізм (ад лац. existentia – існаванне). Гэта філасофска-эстэтычная плынь, у аснове якой суб'ектыўна-ідэалістычныя погляды на свет і чалавека і якая звязана з імёнамі такіх выдатных філосафаў, як Э. Гусэрль, Л. Ясперс, М. Хайдэгер, С. К'еркегор. У раманах французскага пісьменніка Ж.-П. Сартра ("Дарогі свабоды", "Быццё і небыццё") выявіліся некаторыя аспекты філасофіі экзістэнцыялізму, найперш адносна лёсу чалавека ў абсурдным свеце. Ж.-П. Сартр, а таксама А. Камю ("Міф пра Сізіфа") прызналі абсурднасць чалавечага існавання, якое заканчваецца смерцю, нядольнасць чалавечай свядомасці асэнсаваць свет.

Філасофія экзістэнцыялізму аказала значны ўплыў на творчасць В. Быкава. У яго аповесцях "Сотнікаў", "Абеліск", "Кар'ер" і іншых выявілася галоўная прымета экзістэнцыяльнага кірунку: разрыў паміж свядомасцю асобы і навакольнай рэчаіснасцю. Вечна адзінокі герой быкаўскіх твораў нядольны да канца зразумець сябе, а таксама і тых, хто з ім побач. Ён асуджаны памерці, што служыць найлепшай ілюстрацыяй галоўнага тэзіса экзістэнцыялістаў – сумненне ў магчымасці шчаслівай будучыні для чалавека і

чалавецтва. Асаблівую папулярнасць у 70-я гады набывае творчасць Станіслава Лема (нар. у 1921 г.) Гэта польскі празаік-фантаст, эсэіст і вучоны-футуролаг, які нарадзіўся ў Львове (Украіна), а пасля Другой сусветнай вайны пераехаў у Кракаў. Навуковае пазнанне, магчымасці навукі і яе будучыня – галоўныя цэнтры пісьменніцкай зацікаўленасці С. Лема. Яго творы, перакладзеныя на мовы многіх народаў свету, былі асабліва папулярныя ў СССР і ЗША. Пісьменнік абнавіў стылістыку і праблематыку жанру навуковай фантастыкі, уключыўшы ў свае раманы маральна-этычныя і грамадскія праблемы.

Найбольш хвалюючай для С. Лема з'яўляецца тэма сутыкнення розуму і свету матэрыі. Чалавечае жыццё, паводле меркавання пісьменніка, - гэта набытак, які не паддаецца тэхналагічнай рэканструкцыі, паколькі самай істотнай прыкметай яго з'яўляюцца крохкасць і кароткачасовасць. Межы адаптацыйных магчымасцей чалавека абмежаваныя: ён не можа існаваць у іншых псіхічных рэальнасцях, бо там разбураецца яго "я".

Якраз пра гэта папярэджвае С. Лем у рамане "Голас неба", аповесці "Салярыс". У 1973 годзе знакаміты рэжысёр А. Таркоўскі паводле гэтага твора зняў аднайменны фільм, які стаў штуршком для актывізацыі жанру навуковай фантастыкі ў многіх еўрапейскіх літаратурах.

У беларускай літаратуры аповесць В. Ластоўскага "Лабірынты" заклала магутны падмурак гэтага жанру яшчэ ў пачатку ХХ стагоддзя. Грамадска-палітычныя катаклізмы яго другой паловы стымулявалі зварот да жанру сацыяльнай антыутопіі В. Гігевіча (аповесці "Пабакі", "Карабель", "Марсіянскае падарожжа" і інш.). На сумежжы фантастыкі і мадэрнізму працуе Ю. Станкевіч (раман "Любіць ноч права пацукоў", аповесць "Збіральнік страху"). ХХ стагоддзе па сутнасці сваёй парадаксальнае. Яно прынесла крушэнне як капіталістычных, так і сацыялістычных ілюзій, жахлівыя войны ў першай палове і рэальныя перспектывы гібелі прыроды і чалавека ў другой. Трансфармацыя сучаснага свету ў "несапраўдны свет", які ўтрымлівае ў сабе небяспеку для чалавека, выклікае да жыцця літаратуру, у аснове якой ляжыць экзістэнцыяльна-рэалістычны сінтэз.

Змрочныя перспектывы будучыні цывілізацыі вымагаюць шукаць каштоўнасці, якія могуць вытрымаць усе выпрабаванні і аб'яднаць грамадства, таму ХХІ стагоддзе пазначаецца як няўхільны рух да сінтэзу, да універсальнай мовы і мабілізацыі ўсіх сродкаў, выпрацаваных сучасным мастацтвам, гэта значыць да "інтэртэкстуальнасці" ў самым шырокім сэнсе слова.

Літаратура

1. *Адамовіч, А.* Літаратура, мы і час / А. Адамовіч. – Мн., 1979.

2. *Афанасьев, И.* Кто восходит на Голгофу / И. Афанасьев. – Мн., 1993.

3. *Васючэнка, П.* Драматургія і час / П. Васючэнка. – Мн., 1991.

4. *Гніламёдаў, У.* Ад даўніны да сучаснасці / У. Гніламёдаў. – Мн., 2004.

5. *Зарубежная* литература XX века / под ред. Л. Андреева. – М., 2000.

6. *Ильин, И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М., 1998.

7. *Лявонава, Е.* Плыні і постаці. З гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX-XX стагоддзяў / Е. Лявонава. – Мн.. 1998.

8. *Современный* роман. – М.,1990.

9. *Тычына, М.* Ісці ў свет – і не губляць сябе. Беларуская проза апошніх гадоў / М. Тычына// Роднае слова. – 1997. - № 7-8.

10. *Шабловская, И.* Самой высокой мерой. Современная проза европейских социалистических стран о войне / И. Шабловская. – Мн., 1984.

ВАЙНА Ў ЖЫЦЦІ І ТВОРЧАСЦІ ІВАНА НАВУМЕНКІ

"...Я заўсёды ішоў ад фактаў. Ад рэальнага факта і ад асабіста перажытага ці таго, што чуў, што недзе блізка адбывалася... Але не разумейце гэта аднапінейна... Нават рэальны факт, калі трапляе ў сілавое мастацкае поле, пад пяро пісьменніка... пераўтвараецца, пераасэнсоўваецца, уваходзіць у складаныя ўзаемасувязі з іншымі фактамі. Факт ёсць факт, гэта жыццё", - пісаў пра сябе Іван Навуменка.

Нарадзіўся Іван Якаўлевіч Навуменка 16 лютага 1925 года ў мястэчку Васілевічы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці ў сям'і чыгуначніка. Там, на ўлонні маляўнічай палескай прыроды, прайшло яго дзяцінства. Ужо падчас вучобы ў Васілевіцкай сярэдняй школе выявіліся філалагічныя схільнасці будучага пісьменніка.

"З усяго, што запала ў дзіцячую душу, найбольш запомніліся птушкі і кнігі. Птушак прыносіў дамоў, бо хацеў пачуць іх спеў, а потым выпускаў на волю. Цягу да выключнага, незвычайнага падтрымлівалі творы Івана Тургенева, Льва Талстога, Жуля Верна, Майна Рыда, Аляксандра Дзюма. На вучобу глядзеў, як на вялікую адказную справу. За адзін год закончыў два класы – восьмы і дзевяты", - прыгадваў пісьменнік, падкрэсліваючы, што з беларускай класікі яму найбольш падабаўся Якуб Колас.

Юнацкія летуценні і мроі перапыніла вайна. І. Навуменка, як і многія яго равеснікі-аднагодкі, апынуўся на акупіраванай нямецка-фашысцкімі захопнікамі тэрыторыі. Пісьменнік актыўна ўключыўся ў падпольную барацьбу васілевіцкай моладзі супраць акупантаў, прымае ўдзел у аперацыях знішчальнага батальёна, у выданні падпольнай маладзёжнай газеты "За Радзіму", з'яўляецца разведчыкам дэсантнай групы Манзіенкі, сувязным, а потым і байцом партызанскай брыгады імя Панамарэнкі, у складзе дзеючай арміі ўдзельнічае ў баях пад Ленінградам, ва Усходняй Прусіі і Сілезіі. Адным словам, Вялікая Айчынная вайна, як прыгадваў пазней і сам пісьменнік, стала пачаткам яго актыўнага жыцця.

Пасля заканчэння вайны Іван Навуменка вырашыў працягваць вучобу і, працуючы журналістам у глыбінцы, паступіў на завочнае аддзяленне філфака БДУ. У 1954 годзе ён скончыў аспірантуру, адначасова сумяшчаючы навуковую працу з творчай практыкай на пасадзе загадчыка рэдакцыі часопіса "Маладосць". З 1958 года пісьменнік пераходзіць на педагагічную працу: становіцца старшым выкладчыкам, а пазней дацэнтам кафедры беларускай літаратуры

БДУ. Пасля абароны доктарскай дысертацыі ён ужо прафесар і загадчык гэтай кафедры.

Першыя апавяданні І. Навуменкі былі надрукаваныя ў 1955 годзе ў часопісе "Маладосць". Неўзабаве яны выйшлі асобнай кнігай, якая мела назву "Семнаццатай вясной" (1957). Ужо з гэтых першых твораў празаіка пачалі называць песняром юнацтва. Ён прыйшоў у літаратуру са сваёй тэмай і сваім любімым героем.

Гэтай любімай тэмай для І. Навуменкі стала тэма сяброў-равеснікаў, аднагодкаў аўтара. Напярэдадні вайны яны ўсе былі яшчэ маладымі, наіўнымі і летуценнымі юнакамі, якія вучыліся ў школе, спазнавалі першае каханне, спрачаліся пра кнігі і марылі пра подзвігі. Яны рыхтавалі сябе да барацьбы з фашызмам, але не ведалі, як цяжка гэта рабіць на справе. У гады вайны гэтая моладзь павінна была развітацца са сваімі ілюзіямі, бо рэчаіснасць аказалася жорсткай і суровай.

Падобная тэматыка і падобныя героі былі не толькі ў апавяданнях, але і ў кароткіх аповесцях І. Навуменкі, якія пабачылі свет у 60-я і ў 70-я гады. Гэта такія творы, як "Пераломны ўзрост", "Трымценне дубовага лісця", "Апошняя восень", "Вайна каля Цітавай копанкі", "Замяць жаўталісця". Аповесці гэтыя грунтуюцца ў асноўным на аўтабіяграфічным матэрыяле. У многіх адносінах аўтар і яго герой выступаюць як бы блізнятамі, двайнікамі.

Цяга да асабістага, перажытага на ўласным вопыце, адчуваецца і ў тых творах І. Навуменкі, дзе герой не мае прамых аўтабіяграфічных рыс. Напрыклад, у аповесці "У бары на світанні" пісьменнік расказвае пра нешчаслівае каханне сучаснага юнака. Але паводле свайго характару гэты герой нагадвае нам вобразы, якія мы папюбілі ў ранейшай прозе І. Навуменкі. Каля дзесяці гадоў працаваў празаік над раманам "Смутак белых начэй", які быў надрукаваны ў 1980 годзе. Тут паказваецца вайна на Карэльскім перашыйку. На працягу рамана галоўная ўвага зноў надаецца маладым героям.

Не толькі ў маладыя гады, але і ў сталым узросце І. Навуменка быў і застаецца дзейсным і актыўным чалавекам. Яго педагагічная праца, уласная творчая практыка заўсёды суседнічалі з глыбокай цікавасцю да творчай лабараторыі класікаў, захопленасцю навуковымі даследаваннямі. Падзеяй у літаратурным жыцці Беларусі стала публікацыя літаратуразнаўчых даследаванняў пісьменніка "Янка Купала. Духоўны воблік героя" (1967) і "Якуб Колас. Духоўны воблік героя" (1968).

Неўзабаве ў 1973 г. вучоны і пісьменнік І. Навуменка быў прызначаны дырэктарам Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН

БССР. У 1980 годзе яго выбралі акадэмікам АН БССР. За ўдзел у барацьбе з нямецка-фашысцкімі захопнікамі, за плённую працу І. Навуменка ўзнагароджаны ордэнамі Чырвонай Зоркі, Айчыннай вайны, Працоўнага Чырвонага Сцяга, Кастрычніцкай рэвалюцыі, медалямі.

17 снежня 2006 года Івана Якаўлевіча Навуменкі не стала. Ён памёр у Мінску і пахаваны на Кальварыйскіх могілках.

Раман "Сасна пры дарозе"

Шмат гадоў І. Навуменка працаваў над ваеннай трылогіяй, якая складаецца з раманаў "Сасна пры дарозе", "Вецер у соснах" і "Сорак трэці". У гэтых творах, апошні з якіх быў завершаны ў 1973 годзе, пісьменнік зноў выкарыстоўвае свой жыццёвы вопыт і назіранні часоў ваеннага ліхалецця. Ён адлюстроўвае складанасць барацьбы з ворагам на акупіраванай тэрыторыі, тое, што бачыў на ўласныя вочы і перажыў сам.

Трылогія аб'яднаная вобразам галоўнага героя – Міці Птаха, які паводле свайго светаадчування вельмі блізкі да герояў ранніх апавяданняў празаіка. У біяграфіі героя, яго характары і паводзінах шмат аўтабіяграфічнага, але, як вядома, літаратурны персанаж ніколі не з'яўляецца дакладнай аўтарскай копіяй. Гэта ўвесь час у дачыненні да свайго героя падкрэсліваў І. Навуменка. "Герой маіх... раманаў Міця Птах і я – розныя, ён – не копія мая, не пісаў я яго цалкам з сябе", - сцвярджаў празаік, даючы тым самым зразумець, што ў вобразе Міці Птаха ўвасобіліся тыповыя рысы беларускай моладзі.

Раман "Сасна пры дарозе" быў напісаны ў 1962 годзе на хвалі прыўзнята аптымістычнай атмасферы "адлігі", якая панавала на той час у савецкай літаратуры. Твор з'яўляецца пачаткам будучай трылогіі і адначасова самым цэласным з усіх яе кампанентаў.

"Мне хацелася зірнуць збоку на маё пакаленне, - гаварыў празаік. – Гэта было дзіўнае пакаленне, прыгожае. Нашу сямнаццатую вясну заспела вайна, з майго класа шаснаццаць хлопцаў пайшло на вайну, а вярнулася толькі чатыры... Рамантычнасць спалучалася ў нас з самаадцанасцю і жыццёвай цвярозасцю. Я часта ў сваіх творах вяртаюся памяццю ў школьныя гады, таму што загартоўка нашых характараў пачыналася ў школе. Усё пачыналася са школы. Каханне таксама".

Псіхалагічныя перажыванні Міці Птаха, няпросты шлях яго ў дарослае жыццё на фоне разгортвання ўсенароднай барацьбы з фашысцкімі акупантамі складаюць змест гэтага рамана. Станаўленне

Міці як чалавека супадае па часе з вайной, з фашысцкай акупацыяй. Міця – учарашні школьнік, які вырас на кнігах пра подзвігі, марыць і сам стаць героем. У яго ўспрыманні вайны спачатку шмат наіўнага, дзіцячага. "Зразумеўшы, што пачалася вайна, ён узрадаваўся. Пачыналася нешта вялікае, агромністае – яно будзе ісці на яго, Міцевых, вачах, яно – працяг той гераічнай хвалі, якая даўно захліснула яго грудзі".

Юнацкі максімалізм і просталінейнасць перашкаджаюць хлопцу зразумець блізкіх, усвядоміць складанасць жыццёвых калізій. Ён імкнецца ўключыцца ў падпольную барацьбу, не ўсведамляючы драматычнасці гэтага ўчынку, адказнасці за тыя вынікі, якія ён можа мець і для яго самога, і для яго сям'і.

Доўгі час хлопец не разумее нават уласнага бацьку Сцяпана Птаха, лічыць яго баязлівым і маладушным. Бацька Міці, вартаўнік чыгуначнага пераезда, чалавек асцярожны і ўдумлівы, ён забараняе Міцю рызыкаваць, бо ведае, што рэальнае жыццё не дае шансаў на выпраўленне памылак. Толькі тады, калі Міця трапіў за турэмныя краты і на ўласныя вочы ўбачыў жорсткасць і бязлітаснасць вайны, ён зразумеў, што бацькавы перасцярогі мелі пад сабой важкі грунт.

Тым не менш ваенная сітуацыя вымагала дзеяння, усеагульнага яднання ў межах канкрэтнай мясцовасці і нават краіны. Дзеля таго, каб барацьба з фашызмам стала ўсенароднай з'явай, гэтую ісціну павінна была зразумець большасць цывільнага насельніцтва, якое, здавалася б, магло існаваць убаку ад вайны. На прыкладзе Міцевага бацькі Сцяпана Птаха, чалавека практычнага і прыземленага, які дапамагае партызанам рабіць дыверсіі на чыгунцы, нягледзячы на свой апраўданы страх за лёс сям'і, І. Навуменка паказвае паступовае перарастанне Вялікай Айчыннай вайны ва ўсенароднае змаганне з фашызмам.

Адным з першых у літаратуры празаік паказаў у рамане складанасць змагання на акупіраванай тэрыторыі. У адрозненне ад фронту партызаны і падпольшчыкі рызыкавалі не толькі ўласным жыццём, але і жыццём тых, каго найбольш любілі. Найчасцей гінулі нявінныя, старыя і дзеці, як паказала рэальная гісторыя спаленых фашыстамі беларускіх вёсак. І. Навуменка падкрэслівае гэты трагічны момант у гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, адлюстраваўшы драматызм і неадназначнасць падпольнай і партызанскай дзейнасці.

Характэрная у гэтым плане, адлюстраваная ў рамане, гісторыя маладой падпольшчыцы Дзянісавай, якая гіне, выдадзеная правакатарам у самым пачатку свайго змагарнага шляху. Перапоўненая эмоцыямі жанчына, не маючы жыццёвай мудрасці і

вопыту падпольнай барацьбы, загубіла ўласнае жыццё, па сутнасці так і не выканаўшы сваёй геройскай місіі.

Іншага кшталту другі герой рамана – былы ўдзельнік Грамадзянскай вайны і адзін з кіраўнікоў падполля – Іван Шэлег. Гэта разумны і дасведчаны чалавек, які імкнецца ўратаваць жыццё маладых падпольшчыкаў, засцерагае іх ад непатрэбнай рызыкі. Але жыццё настолькі складанае, што прадугледзець усе яго неспадзяванкі немагчыма, таму і сам Шэлег трапляе ў рукі гестапа. Шчаслівае ўратаванне адтуль усё роўна пазней скончылася для яго трагічна, ён стаў ахвярай паліцэйскай засады.

Мастацкім адкрыццём І. Навуменкі з'яўляецца вобраз Крамера. Гэты персанаж – немец паводле паходжання, які даўно зжыўся з беларускай зямлёй. З надыходам вайны ён, як і многія яго супляменнікі, аказваецца ў няпростай сітуацыі. Крамер – чалавек сціплы і асцярожны. Ён працаваў у леспрамгасе прыёмшчыкам, таму добра ведаў многіх навакольных людзей. Як і большасць з іх, Крамер хоча застацца ўбаку ад вайны. Але не атрымліваецца. Суайчыннікі прызначаюць яго бургамістрам. Крамер і зараз імкнецца быць сумленным і чалавечным, аказваючы тую ці іншую дапамогу мясцоваму насельніцтву. Ён па-ранейшаму застаецца верным сваім поглядам, што "сядзець трэба ціха", бо перакананы, што ў такім выпадку найменш пральецца бязвіннай крыві.

Героі рамана не разумеюць і не прымаюць гэтыя памкненні Крамера, расцэньваюць іх як здраду. Яны перакананыя, што знайсці сярэдзіну паміж дабром і злом немагчыма, што ва ўмовах бязлітаснай барацьбы двух супрацьлеглых лагераў адсядзецца не атрымаецца: трэба выбіраць той ці іншы бок. У выніку не толькі жорсткія гестапаўцы, але і памяркоўны Крамер успрымаюцца ў творы як прадстаўнікі аднаго варожага лагера.

Вялікае значэнне ў рамане адыгрывае пейзаж, ён адцяняе ўнутраныя перажыванні герояў, дапамагае лепш зразумець аўтарскую задуму.

"Сасна расце на сухім грудку ля чыгуначнага пераезда. Тут, можна лічыць, развілка і скрыжаванне. Пясчаны шлях, насыпаны ўзбоч чыгункі, вядзе ў лес і ў мястэчка, прасёлкавая дарога – у мястэчка і ў поле. Вышэйшых дрэў паблізу – аж да самага лесу – няма, і сасна відаць здалёк. Купчастая, разгалістая яна мала падобна да гонкіх сваіх сясцёр дзе-небудзь у бары". Так пачынаецца раман "Сасна пры дарозе", у якім вобраз-сімвал самотнай сасны ўвасабляе спрадвечную мужнасць беларусаў, іх адданасць роднай зямлі. У творчасці І. Навуменкі вялікую ролю адыгрывае мастацкая традыцыя. У

літаратуразнаўстве пад мастацкай традыцыяй разумеюць перадачу мастацкага вопыту з пакалення ў пакаленне, яго творчае пераўвасабленне ў гісторыі літаратуры. Традыцыя можа ўтрымлівацца ў літаратуры нядоўга, а можа трансфармавацца і жыць на працягу стагоддзяў. Напрыклад, асноўныя літаратурныя традыцыі Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча і іншых класікаў – гэта адзінства патрыятычнага і гуманістычнага, глыбокая народнасць. Наследуючы традыцыі папярэднікаў, наступнікі імкнуцца па-наватарску іх развіць. Наватарства – гэта творчае развіццё пісьменнікам лепшых рыс мастацкай спадчыны. "Ніводны паэт, ніводны майстра ў любым з мастацтваў не вычэрпвае сваю значнасць сам па сабе. Яго значнасць ацэньваецца ў адносінах да паэтаў і мастакоў мінулага. Нельга ацаніць яго аднаго, не супаставіўшы яго па кантрасту з папярэднікамі ці не параўнаўшы яго з імі", - пісаў выдатны англійскі паэт і крытык, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Томас Стэрнс Эліот у знакамітым эсэ "Традыцыя і індывідуальны талент". Калі творца, мастак імкнецца сцвярджаць высокія гуманістычныя ідэалы, тады яго мастакоўскія пошукі і памкненнні арганічна ўваходзяць у кантэкст зробленага папярэднікамі.

Літаратура

1. *Беларускія* пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. — Мн., 1994. – Т. 4. – С. 368-369.

2. *Гісторыя* беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мн., 2001. – Т. 3. – С. 689-713.

3. *Гісторыя* беларускай савецкай літаратуры. Ч. 2. – Мн., 1982. – С. 384-394.

4. *Кароткая, Л.* Ад імя пакалення / Л. Кароткая // Навуменка, І. Зб. тв.: у 6 т. / І. Навуменка. – Мн., 1981. – Т. 1.

5. *Сіненка, Г.* Іван Навуменка: нарыс творчасці / Г. Сіненка. – Мн., 1981.

АСАБІСТАЕ І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ Ў ПРОЗЕ ЯНКІ БРЫЛЯ

Радзіма Янкі Брыля – Навагрудчына, хоць нарадзіўся ён у Адэсе, дзе служыў праваднікам класных вагонаў цягніка Адэса – Пецярбург яго бацька Антон Данілавіч, па паходжанні беларускі селянін з вёскі Загора (Загор'е). Пакуль бацька зарабляў грошы, маці – Анастасія Іванаўна – з дзецьмі гаспадарыла на роднай сядзібе. У пачатку Першай сусветнай вайны (1914) Антон Брыль, пакінуўшы гаспадарку на старэйшую замужнюю дачку Віліту, забраў жонку і дзяцей у Адэсу. Тут 22 ліпеня 1917 года і прыйшоў на свет апошні з дзесяці дзяцей Антона і Настулі – Янка.

"Калі, пакінуўшы Валодзю ды Ігната там, бацькі з трыма малымі хлопцамі вярталіся ў Загора, мне было няпоўных пяць гадоў", - успамінае пісьменнік на старонках "Майго радавода". «У горадзе перад ад'ездам бацька перахварэў тыфам, брушным і зваротным, а ў сакавіку 1924-га, прастудзіўшыся ў лесе, не вытрымаў запалення лёгкіх. На сваім пяцьдзесят чацвёртым годзе. А мама – на тры гады маладзейшая.

Маленства маё, апошняга пястуна, пасля гарадскога вясковае, працягвалася пры ёй. Вечна занятай, строгай, але і справядліва добрай.

Пра ўсё гэта, асабліва пра вобраз бацькі, я напісаў у "Птушках і гнёздах" з той непасрэднай шчырасцю, якую тут мне цяжка, а то і немагчыма паўтарыць».

Сябра Янкі Брыля і аўтар нарыса пра яго жыццё і творчасць Уладзімір Калеснік прыгадваў, што па бацькавай лініі Я. Брыль атрымаў у спадчыну высокі рост, шырокія плечы, пародзісты мужчынскі профіль, а таксама музычны слых і любоў да спеваў, а яшчэ ў дадатак вясёлы нораў, лагодную смяшліваць і ўменне глядзець на свет з мудрай усмешкай. А вось неабходныя мастаку ўзвышанасць, імкненне да духоўнага і ідэальнага, патрэба змяняць свет з дапамогай слова перадаліся яму ад мацярынскага роду Чычукоў.

Янку Брылю было ўсяго шэсць з паловай гадоў, калі памёр бацька, і незваротнасць гэтай страты, нягоды сіроцкага жыцця адкрываліся для хлопчыка паступова. Паміраючы, бацька даў наказ жонцы вучыць малодшых дзяцей – Мішу і Янку. Анастасія Іванаўна аддала хлопцаў у пачатковую школу ў Загоры, а потым яны закончылі польскую сямігодку ў вёсцы Турэц. Тут Янку Брылю пашанцавала на добрых настаўнікаў літаратуры – маладую сям'ю польскіх інтэлігентаў – Мар'ю і Міхала Пранеўскіх, якія паходзілі з Віленшчыны і добра ведалі беларускую і рускую мовы. У аўтабіяграфічным нарысе "Думы

ў дарозе" пісьменнік пісаў пра сваю настаўніцу: "Прыгожая, па-мацярынску абаяльная і светлая душой, яна вучыла нас, заходнебеларускіх пастушкоў, любіць высокае, сапраўднае ў паэзіі і ў песні польскага народа, іншых прадстаўнікоў якога мы бачылі навокал у большых ці меншых чынах прыгнятальнікаў". Мар'я Пранеўская стала прататыпам галоўнай гераіні аповесці "Сірочы хлеб".

Адметным эпізодам жыцця будучага пісьменніка стаў месяц вучобы ў Наваградскай гімназіі. Сюды, годам раней, паступіў яго брат Міша, які і рыхтаваў Янку да ўступных экзаменаў. Экзамены былі паспяхова здадзены і хлопец залічаны на вучобу, але праз месяц браты дазналіся, што цяжка захварэў брат Мікалай, які вёў гаспадарку, і старэнькая нямоглая маці сама пайшла на поле з сявенькай. Праплакаўшы ноч, Янка і Міша вырашылі ахвяраваць сваёй вучобай, каб падтрымаць сям'ю.

З Наваградка ў роднае Загора хлопцы прывезлі не толькі разбітыя надзеі, але і прагу да самаадукацыі, да пазнання. Дома ў іх была свая, прывезеная з Адэсы, бібліятэчка, якую старэйшыя браты падабралі для малодшых. Там былі і падручнікі, па якіх яны вучыліся ў гімназіі, і руская класіка – Гогаль, Талстой, Лермантаў, Пушкін. Перачытаўшы ўласныя кнігі, Янка і Міша пазычалі новыя ва ўсіх навакольных кнігалюбаў, якіх тады ў Заходняй Беларусі было нямала. Асаблівай папулярнасцю карысталіся творы і этычнае вучэнне Л.М. Талстога. Граф Талстой, які пагарджаў раскошай, араў поле, сам шыў сабе боты ды пісаў вядомыя на ўвесь свет кнігі, стаў для заходнебеларускай інтэлігенцыі і братоў Брылёў увасабленнем духоўнасці, справядлівасці і дабрыні.

Напярэдадні Другой сусветнай вайны жыццё ў Заходняй Беларусі віравала: большасць інтэлігенцыі і прагрэсіўнага сялянства належала да Грамады або гурткоў ТБШ. Янка Брыль пазнаёміўся і пасябраваў з многімі актывістамі нацыянальна-вызваленчага руху. Ужо тады пачынае праяўляцца ў маладога хлапца цяга да прыгожага пісьменства, і ён спрабуе свае сілы ў мастацкай творчасці.

Але жыццё распараджаецца інакш. У 1939 годзе Янка Брыль быў прызваны ў войска. Неўзабаве пачынаецца Другая сусветная вайна. Гітлераўская Германія напала на Польшчу, і малады салдат Янка Брыль удзельнічае ў абарончых баях пад Гдыняй. Там і трапляе ў нямецкі палон, адкуль двойчы спрабуе ўцячы. Урэшце, пераадолеўшы сотні кіламетраў, вяртаецца ў роднае Загора, якое знаходзіцца пад акупацыяй.

Вясной 1944 года сям'я Брылёў, ратуючыся ад нямецкіх карнікаў, знаходзіцца ў партызанскім атрадзе, а восенню гэтага ж года Янка

Брыль – ужо прызнаны партызанскі журналіст і пісьменнік – пераязджае ў Мінск, узначаліўшы рэдакцыйны аддзел часопіса "Вожык". З таго часу лёс Янкі Брыля непарыўна звязаны з Мінскам. Тут былі напісаны яго кнігі, у якіх адлюстраваліся жыццёвыя дарогі пісьменніка і біяграфія яго душы. У 1946 годзе выйшаў першы зборнік прозы Янкі Брыля пад сціплай назвай "Апавяданні". А ў 1951 годзе малады празаік быў прызнаны лаўрэатам адной з самых прэстыжных тагачасных узнагарод – Дзяржаўнай прэміі СССР - за аповесць "У Забалоцці днее".

Раман "Птушкі і гнёзды. Кніга адной маладосці", якую Я. Брыль закончыў у 1964 годзе, прынёс аўтару шмат клопатаў. Нягледзячы на высокія эстэтычныя вартасці, твор падвяргаўся рэзкай і несправядлівай крытыцы з боку афіцыйных улад і адпаведна ў друку. Аўтабіяграфічны пачатак у гэтым рамане засведчыў цягу пісьменніка да літаратуры факта, яго зацікаўленасць роляй дакумента ў тканіне мастацкага твора. Не дзіўна, што ў 1975 годзе менавіта Я. Брыль у суаўтарстве з А. Адамовічам і У. Калеснікам стварае славутую кнігу дакументальных сведчанняў "Я з вогненнай вёскі".

З часам любімымі жанрамі пісьменніка становяцца лірычныя мініяцюры, нататкі і эсэ. Яны ўвасабляюцца ў кнігах "Трохі пра вечнае", "На сцежцы дзеці", "Дзе скарб твой?" і інш. 1990 год стаў незабыўным для Я.Брыля не толькі таму, што гэта былі складаныя часы ў жыцці грамадства, але і па асабістых прычынах: амаль праз паўстагодцзе ён даведаўся падрабязнасці трагічнага лёсу свайго старэйшага брата Валодзі, знайшоў яго магілу. На аснове гэтых матэрыялаў і ўзнікла задума аднаго з лепшых твораў празаіка – аповесці "Муштук і папка". У чэрвені 2006 года выйшла апошняя прыжыццёвая кніга Янкі Брыля пад назваю "Парастак". 25 ліпеня 2006 года Янкі Брыля не стала. Яго пахавалі на могілках у Калодзішчах побач з вернай спадарожніцай жыцця жонкай Нінай Міхайлаўнай.

Апавяданне "Галя"

Гэты твор Янка Брыль пісаў летам 1952 года, калі ў літаратуры панавалі схематызм і сацыялагізатарскі падыход да адлюстравання рэчаіснасці. Жыццёвыя нягоды Галі – галоўнай гераіні твора – звязаны з мінулым: да верасня 1939 года пры панскай Польшчы ў яе было сіроцтва і беспасажная маладосць. Адсутнасць жыццёвай перспектывы, вымушаная разлука з каханым Сяргеем Юрачкам змусілі яе выйсці замуж за нялюбага багатага кулацкага сына Міколу Хамёнка. Падчас акупацыі Галя выпадкова зноў сустрэлася са сваім

каханым, пачула яго голас і прыйшла ў адчай, параўнаўшы нялюбага мужа з суджаным.

Пасля заканчэння вайны і далучэння Заходняй Беларусі да БССР сацыяльныя ўмовы, у якіх жыве гераіня, змяняюцца. Муж Галі хутаранец-багацей Мікола Хамёнак робіцца чалавекам, пагарджаным у грамадстве, а былы парабак Сярожа, смелы партызан і савецкі актывіст, наадварот, набірае вагу. Але ўсё ж у творы галоўнае не сацыяльны фон і не праслаўленне светлай сацыялістычнай явы. Чуючы гул трактара, на якім Сяргей арэ калгаснае поле, Галя пакутуе ад сваёй няспраўджанай жаноцкасці. Яна зноў і зноў уваскрашае ў душы былое пачуццё, разумеючы, што вярнуць шчасце немагчыма. Разам з тым у яе душы жыве прывідная надзея на будучыню, хоць розум і падказвае, што яе і Сяргеева дарогі разышліся назаўсёды.

Апавяданне "Галя" – твор маральна-філасофскага плана. І ўзаемаадносіны герояў, іх пачуцці не такія адназначныя, як можа падацца на першы погляд. Каханне Сяргея і Галі – першае юнацкае пачуццё, якое не вытрымала праверкі часам, можа, і таму, што героі вельмі мала былі разам і добра не ведалі адзін аднаго, а значыць, і мала давяралі адно аднаму, слаба ўсведамлялі сваю сумесную будучыню. Вобраз Міколы Хамёнка, Галінага мужа, Янка Брыль таксама паказвае ў развіцці. Ён і сапраўды па-свойму вельмі моцна кахае Галю, але ўзяўшы яе за жонку, не бачыць у ёй блізкага сябра, дарадчыцу, не ўлічвае складанасць яе жаночай натуры і не імкнецца дамагчыся ад яе ўзаемнага пачуцця.

Праблема незваротнасці часу, непапраўнасці зробленых памылак і складае сутнасць драмы гераіні і галоўную ідэю апавядання. Партрэты Сярожы і Галі Янка Брыль вымалёўвае ў фальклорных традыцыях, падкрэсліваючы тыповыя для народнай творчасці дэталі: светлыя валасы, задорнасць і спрыт у Сярожы і чорныя бровы, румяны тварык, чырвоную хусцінку з залатымі каласкамі ў Галі. Але гэтую фальклорную статычнасць аўтар падае ў руху, тым самым напаўняючы рэальнай жыццёвай дынамікай традыцыйную вобразнасць. "Дачакаўшыся такту, Юрачка тупнуў і завірыў. Малыя боцікі яго ледзь краналіся дошак падлогі, то раптам гулка білі, як выгаворвалі чачотку. Вакол яго светлавалосай галавы толькі мільгаў румяны тварык пад чырвонай хусцінкай. А ўсё ж такі можна было прыкмеціць, разглядзець і залатыя каласы на чырвані і чорныя бровы".

Прырода ў апавяданні выступае ўвасабленнем ладу і супакою. "Над шчоткай меднага калосся – шэрыя неўтаймаваныя вераб'і. Дажылі да раскошы. Так і лётаюць, так і шчабечуць, так і садзяцца на каласы, нібы пчолы на кветкі. Толькі тыя заўсёды працуюць,

гудуць сваю песню сур'ёзна, а вераб'і цяпер шчаслівыя без клопату. Зусім легкадумны народ". Гэтай светлай летняй ідыліі кантрасна супрацьстаяць душэўныя перажыванні гераіні. Сіла няздзейсненага пачуцця прымушае шчымець Галіна сэрца, яе каханне настолькі моцнае, што, здаецца, можа зрушыць горы і перамяніць лёс. Але такі фінал магчымы толькі пры ўзаемных пачуццях, а Сяргеева сэрца зацята маўчыць, затаіўшы крыўду.

Паводле жыццёвай логікі шчаслівы фінал твора немагчымы, толькі цуд здольны зноў паяднаць Сяргея і Галю. І гэтым цудам робіцца гул трактара, які гучыць голасам абражанага Сяргеевага сэрца. Самы непаэтычны прадмет – трактар выконвае ролю казачнай рэчы, ён не проста арэ і гудзе, не даючы гераіні спаць, а абуджае яе душэўныя ўспаміны, прымушае як бы нанова перажываць сваё жыццё: уздыхаць, раскайвацца, спадзявацца і смяяцца над сабой. І менавіта гэты трактарны гул прымушае Галю зрабіць выбар – пачаць жыць па-новаму, ступіць на іншую жыццёвую дарогу, дзе яна можа рэалізаваць сябе як духоўна багаты і актыўны чалавек.

Апавяданні "Memento mori" і "Надпіс на зрубе"

Задуму апавядання "Memento mori" Янка Брыль выношваў доўгі час. Неўзабаве пасля вайны ён даведаўся ад паэта Міхася Васілька пра трагічную смерць іх агульнага сябра заходнебеларускага актывіста Грамады Данілы Скварнюка. Гэтую гісторыю і выкарыстаў пісьменнік для свайго твора, зрабіўшы героя безымянным печніком, каб падкрэсліць тыповасць і агульначалавечую сутнасць яго ахвярнай смерці. І назва "Memento mori" (памятай пра смерць) узята аўтарам з антычнай культуры. Гэтае выслоўе нагадвала старажытным рымлянам і грэкам пра неабходнасць пагарджаць жыццём, памятаючы, што не ва ўсіх абставінах яно жаданае. Так, напрыклад, філосаф Сакрат у прызначаны час выпіў атруту і памёр, выконваючы несправядлівы прысуд афінскага суда. Ён адмовіўся ратаваць жыццё ўцёкамі, бо разумеў, што гэты ўчынак прымусіў бы афінян засумнявацца, ці верыў ён у тое, чаму вучыў іншых.

У кантэксце апавядання Янкі Брыля старажытны афарызм нагадвае, што памяць пра смерць злучае героя з лёсамі продкаў, з іх маральнымі запаветамі жыць па-людску, не забываючы пра фактар часу, які не дае права на памылкі, бо жыццё кароткае, каб іх выправіць.

Твор Брыля ўражвае лаканічнасцю і высокай ступенню абагульненасці. У разгар карнай аперацыі печніка вылучылі з натоўпу і падагналі да зондэрфюрэра, той вырашыў падараваць яму і яго

сям'і жыццё ў знак удзячнасці за цёплую грубку, зробленую старым майстрам. "Бледны, без шапкі на лысіне, аброслы сівеючай шчэццю, ён упёрся ў немца скамянелымі вачыма, і маўчаў. Толькі бяскроўныя губы перасмыкаліся, як ад нязбытнага жадання гаварыць". Гэты партрэт героя падрыхтоўвае праяўленне высокай духоўнай прыгажосці ў звычайнай будзённасці дэталяў – яго адмову прынянць жыццё ў падарунак ад ката. Пячнік усведамляе спалучанасць свайго лёсу з жыццём аднавяскоўцаў, усяго народа, ён жахаецца нялюдскасці таго, што задумалі ўчыніць карнікі. Ён камянее душой, назіраючы, як парушаецца святасць жыцця чалавека, парушаецца бяздушна і дзелавіта, нават бесклапотна.

Дыялог зондэрфюрэра з печнікам – кульмінацыйны момант у кампазіцыі твора, тут адбываецца супрацьстаянне двух характараў, дзвюх сістэм духоўных каштоўнасцей. Беларускі селянін, які кіруецца ў жыцці традыцыйнай народнай мараллю, у гэтым паядынку перамагае палітычную дактрыну фашыстоўскай сістэмы. Агульначалавечая філасофія быцця непарушная і таму несмяротная, фашызм несумяшчальны з народнай філасофіяй і таму асуджаны на смерць.

Апавяданне "Надпіс на зрубе" было напісана Я. Брылём у 1958 годзе (неўзабаве пасля XX з'езда партыі) у час так званай адлігі. Галоўнае ў гэтым невялікім творы – паэтызацыя простых чалавечых радасцей, жыцця ва ўсіх яго складаных праявах. Герой апавядання – былы рыбак дзед Астап Вячэра, якога называюць "каралём вугроў", бо быў майстрам па лоўлі гэтай рыбы, - чалавек звычайны, і ў той жа час неардынарны, фізічна і духоўна прыгожы волат беларускай зямлі.

"Найпрыгажэйшым бывае чалавек тады, калі ён не ведае пра гэта, калі ён не бачыць самога сябе", - зазначае аўтар, перад тым як апісаць воблік дзеда. "Прыгожая была гэта шэрая, вельмі жыццёвая, натуральная прастата, гэтая яшчэ ўсё не растрачаная сіла, якую і не высушылі, і не прыглушылі дзевяць дзесяткаў больш катаржных, чым радасных, гадоў. Прыгожы быў позірк светла-блакітных вачэй пад густымі, сівымі брывамі, вачэй адкрытых і чыстых, як само бясхмарнае неба, паўторанае ў крынічным люстры бяскрайняга возера. Прыгожы быў, урэшце, увесь гэты звычайны, будзённы малюнак: вялікая чорная лодка на вадзяной пустыні, у лодцы – шэры дзед і светленькая ўнучка, а за кармой, на буксіры, - доўгае сасновае бервяно і яшчэ даўжэйшы трохкутнік растрывожанай вады".

Сасновае бервяно дзед цягне з уласнага двара на будаўніцтва дома свайму ўнуку сіраце Міхаську. Старога абурае і злуе безгаспадарлівае знішчэнне навакольных лясоў, паўсюднае раскраданне прыродных

багаццяў. Аднак сам ён не можа пайсці супраць свайго сумлення і ўзяць чужое, нават, калі разумее, што з яго дачкой і ўнукамі паступаюць несправядліва, не даючы ім лесу на будаўніцтва.

Апісваючы адзін будзённы дзень з жыцця дзеда Вячэры, аўтар асобнымі штрыхамі пераказвае гісторыю яго доўгага, цяжкага і прыгожага жыцця. З непрыхаванай сімпатыяй Я. Брыль адлюстроўвае арганічную веліч народнай натуры, яе духоўную моц, якую адчуваюць усе, хто знаходзіцца побач. Нават малыя ўнукі. Не выпадкова Міхаська, які толькі-толькі навучыўся пісаць, выводзіць алоўкам на зрубе самыя важныя для сябе словы: "Мой дзед".

У гэтым творы выдатна перададзена знітаванасць чалавека са светам навакольнай прыроды. Кожная побытавая сцэна, з якіх па сутнасці і складаецца апавяданне, уражвае запамінальным каларытам, псіхалагічнай дакладнасцю і праўдзівасцю дэталяў. Гэта і прыезд рыбакоў з сялявы, і "самы бывалы і найбольш скептычна настроены" кот Цярэшка, і вясёлая шчабятуха Ганначка, якой хочацца выскачыць з лодкі і пабегчы па вадзе далёка-далёка...

Аповесць "Муштук і папка"

Асаблівае месца ў творчасці Я. Брыля займае напісаная ў 1990 годзе "маленькая сага"[4] "Мушук і папка" пра вялікую брылёўскую сям'ю і яе пакутлівыя шляхі ў віры гістарычных катаклізмаў XX стагоддзя. Незвычайная гісторыя стварэння гэтай спавядальна-аўтабіяграфічнай прозы. Пачалося ўсё з трагічнага і рэальнага факта. У канцы сакавіка 1989 года пісьменніку пазваніў украінскі карэспандэнт "Литературной газеты" і паведаміў навіну, ад якой той расплакаўся. Журналіст расказаў, што ў лесе Быкаўня пад Кіевам (адпаведнік нашых Курапат) падчас эксгумацыі на месцы масавых расстрэлаў па знойдзеных рэчах удалося ўстанавіць імёны чатырнаццаці бязвінна рэпрэсаваных ахвяр. Сярод іх і імя старэйшага брата Янкі Брыля – Валодзі. "На месцы захавання быў знойдзены мушук з надпісам: "Брыль В.А. 16.IX.1937 г.".

Такім незвычайным чынам праз "касцяны мушучок, які пад зямлёй, сярод астанкаў жахлівай брацкай магілы, праляжаў больш за палавіну стагоддзя"', пачала раскрывацца таямніца смерці роднага брата пісьменніка, а адначасова і мільёнаў іншых людзей, чыіхсьці братоў, бацькоў, сыноў, якіх бязлітасна знішчыла сталінская машына тэрору.

---

[4] Сага – у IV-XII стагодцзях ірландскія, нарвежскія і ісландскія легендарна-гераічныя аповесці з вершаванымі ўстаўкамі. У XIX стагоддзі англійскі пісьменнік Джон Голсуорсі стварыў серыю сацыяльных раманаў пра лёс адной сям'і ("Сага пра Фарсайтаў") і тэрмін "сага" набыў агульналітаратурнае гучанне.

У аповесці "Муштук і папка", названай так па знойдзенаму муштуку і папцы з пратаколамі допытаў "брата № 17643", ярка выявілася здольнасць Я. Брыля праз суб'ектыўна-асабістае, індывідуальнае выходзіць на агульначалавечыя праблемы, "усенароднае адчуваць праз сваіх". Менавіта асабістая далучанасць да народнай трагедыі дазваляе пісьменніку глыбока і балюча ўсвядоміць яе сэнс, па-мастацку праўдзіва ўвасобіць у слова. "І ад свайго, ад роднага ідучы, я неяк бачу, нібы ўяўляю мноства тых, каго не бачыў, не ведаў, я намагаюся адчуць іх жывымі, у невыносных пакутах. З яшчэ большай безліччу іхніх сем'яў, таксама ж ахвяр, пакутнікаў", - пранікнёна і шчыра гаворыць Я. Брыль, стоячы над брацкай магілай бязвінна закатаваных сталінскіх ахвяр, у тым ліку амаль "напаўлегендарнага" свайго старэйшага брата Валодзі, з якім спалучаліся яго юнацкія спадзяванні і мары.

Гуманізм і чалавекалюбства Я. Брыля – канкрэтныя, дзейсныя. "Я даўно прызвычаіўся да глыбейшага пазнавання жыццёвых з'яў такім чынам, што перш за ўсё і міжвольна стаўлю ў розныя незвычайныя сітуацыі сваіх найбліжэйшых, уяўляючы іх на тым месцы", - падкрэслівае ён ў аповесці, прыгадваючы з успамінаў сваякоў, як крычала яго маленькая пляменніца, калі восенню трыццаць сёмага НКУС арыштоўваў брата:

– "Ты не иди за ним! Ударь его! Прогони их! Папочка, не иди!".

Маленькая дэталь, якая выяўляе бязмежную роспач бездапаможнага дзіцяці. Мільёны такіх дзяцей, як і Брылёву пляменніцу Валі, чакала наперадзе цяжкая сіроцкая доля і страшнае кляймо дачкі ці сына "ворага народа".

У гэтай аповесці Я. Брыля ў іншым ракурсе паўстае не толькі трагічнае, але і гераічнае. "Сорак гадоў насіць у памяці вобраз брата, які не скарыўся ад катаванняў, "нічога не падпісаў", а потым уведаць, што адбылося, не так – гэта нялёгка...", - гаворыць пісьменнік, руйнуючы не толькі ўласныя ўяўленні пра "няскораны подзвіг", але і ўяўленні многіх пакаленняў чытачоў, узгадаваных на міфах пра "нязломны гераізм савецкага чалавека". Паказваючы, як страшэнныя фізічныя і маральныя катаванні змусілі Валодзю, які "гарачы быў і горды", прызнаць сябе вінаватым, падпісацца, што быў "польскім шпіёнам", Я. Брыль падкрэслівае крохкасць і каштоўнасць індывідуальнага чалавечага жыцця. Менавіта ў гэтым кірунку рухаецца сусветная літаратура на пераломе XX і XXI стагоддзяў, выкрываючы варварскую сутнасць антычалавечых сістэм, што ставяць чалавека ва ўмовы, якія руйнуюць яго людскую існасць. У такім выпадку нельга гаварыць пра панядці гераізму ці здрады, а

толькі пра антычалавечую, антыгуманную сутнасць таго ўкладу, які дапускае надобны здзек над асобай.

Прыватныя лёсы блізкіх Я. Брыля – маці, братоў (агранома, святара, земляроба), пакутніц сясцёр, - адлюстраваныя праз прызму Першай і Другой сусветных войнаў, кашмар сталінскіх рэпрэсій і жыццёвых нягод пасляваеннай рэчаіснасці ў аповесці "Мушук і папка" сталі адбіткам трагедыі агульнанароднага жыцця, падкрэслілі трагізм існавання чалавека ўвогуле ва ўмовах сучаснай цывілізацыі. Твор Я. Брыля, напісаны ў форме кароткіх нататак, разваг і асацыятыўных успамінаў часта дакументальна-дзённікавага характару, арганічна ўключаецца ў плынь сусветнага літаратурнага працэсу канца XX – пачатку XXI стагоддзяў (проза Мілана Кундэры, Германа Гесэ).

Міні-проза ў творчасці Янкі Брыля

Янка Брыль – прызнаны майстар жанру мініяцюры ў сучаснай літаратуры. Мініяцюры – своеасаблівыя вершы ў прозе, таму што ў гэтых творах на фоне апавядальнай прозы шмат паэтычнага пачуцця, а змест лаканічна сціснуты, часам афарыстычны. Знаходзячыся на памежжы паэзіі і прозы, мініяцюра існуе на мяжы мастацка-вобразнага і навукова-лагічнага абагульненняў.

У 1965 годзе Янка Брыль выдаў першую кнігу мініяцюр "Жменя сонечных промняў", потым - "Вітраж", якія былі перакладзены на мовы многіх народаў свету. Мініяцюры складаюць і большую частку пазнейшых кніг пісьменніка: "Сёння і памяць", "Пішу, як жыву", Трохі пра вечнае", Дзе скарб ваш", "На сцежцы дзеці", "Парастак" і інш.

Міні-проза Я. Брыля цесна паяднана з яго творчай і жыццёвай біяграфіяй, часам яна нагадвае аўтарскія дзённікі і запісныя кніжкі. Пісьменнік нават даваў адпаведныя падзагалоўкі сваім публікацыям: "Запісы", "З лірычных запісаў", а то і проста "Лірычнае". Гэтыя запісы ўяўляюць роздум Я. Брыля пра сэнс чалавечага жыцця, пра свет, пра паяднанасць людзей і народаў, пра спалучанасць душы чалавечай з навакольнай прыродай, як, напрыклад, "Трохі пра вечнае" ці "Загадка". Мініяцюры Я. Брыля ўводзяць нас у свет дзейснай маралі, агульначалавечыя ідэалы ў яго мастацкай перадачы спалучаюцца з канкрэтным носьбітам – героем ці самім аўтарам – і тым самым актуалізуюцца.

У сваіх творах пісьменнік паслядоўна адстойвае права мастака заставацца самім сабой, гэта значыць, быць шчырым і паслядоўным, не паддаючыся модзе ці карыслівым спакусам. Адметнасцю прозы Я. Брыля з'яўляецца выбар каларытных персанажаў, людзей, якія

імкнуцца жыць больш свабодна і шырока, чым іх акружэнне. Свет прыроды ў творах празаіка не проста паэтызуецца, а, знаходзячыся на мяжы рэальнасці і казкі, хавае ў сабе таямніцу жыцця.

З творчасцю Янкі Брыля цесна спалучана паняцце лірычнай прозы. Лірыка – гэта род літаратуры, які існуе ў чыстым выглядзе побач з эпасам і драмай. Вызначальнай рысай лірыкі з'яўляецца тое, што яна заўсёды выяўляе жывое непасрэднае пачуццё, якое перажывае аўтар у дадзены момант. Гэта і выклікае больш суб'ектыўны (у параўнанні з эпасам і драмай) характар адлюстравання жыцця ў лірычным творы. У літаратуры ўжо даўно назіраецца парушэнне родавых меж: элементы эпаса і драмы пранікаюць у паэтычныя творы, а лірызм – у прозу. Яшчэ ў XIX стагоддзі І. Тургенеў пісаў славутыя вершы ў прозе, а ў XX стагоддзі мы знаходзім прыклады драматычных паэм ("Сон на кургане" Янкі Купалы, "Хамуціус" А. Куляшова), вершы ў прозе В. Ластоўскага і А. Разанава. Шырокае распаўсюджанне атрымала і лірычная проза: творы, у якіх суб'ектыўна-лірычнае пачуццё спалучана з драматызмам успрымання навакольнай рэчаіснасці, асвечана эпічнай мудрасцю асэнсавання. Лірычная проза ў сучаснай літаратуры прадстаўлена творамі такіх выдатных пісьменнікаў, як Я. Брыль, У. Сапаухін, Ю. Казакоў, М. Стральцоў і інш.

"Блакітны зніч. Лірычнае"

Навошта жыве чалавек? Хто з нас не задумваўся над сэнсам жыцця і смерці чалавека? Каго не ўразіць да глыбіні душы сваёй відавочнасцю і няўмольнасцю выказванне вядомага свяціцеля Ігнація Бранчанінава: «Што гэта за вялікі надман – чалавечае жыццё? - дзе кожны, з'явіўшыся на імгненне на зямлі, адчувае і ўяўляе сябе вечным, незвычайным і непаўторным, аднак, не паспеўшы нічога да канца зразумець і зрабіць, няўмольнай і заўсёды "заўчаснай" смерцю выкрэсліваецца з жыцця, а потым і з памяці тых, хто застаецца жыць».

Гэтыя словы прыгадаліся над старонкамі кнігі Янкі Брыля "Блакітны зніч" (2004). Кожная кніга гэтага пісьменніка – з'ява непаўторная, але лірычныя запісы "Блакітны зніч" усё ж і на гэтым фоне – самы незвычайны, самы балючы твор нашага знакамітага мастака слова. Найперш таму, што звязаны з перажытай ім нядаўна трагедыяй – смерцю жонкі, з якою больш чым паўвеку ён дзяліў радасці і няшчасці, свае творчыя і жыццёвыя поспехі і турботы. Быў і дагэтуль вярэдлівы боль успамінаў пра расстралянага НКУС брата Валодзю, пра іншых загубленых сталінскай сістэмай людзей у

аповесці "Муштук і папка". Але гэты боль быў крыху прытуплены часавай адлегласцю, даўняй перажытасцю, расстанне ж з Нінай Міхайлаўнай – свежая незагойная рана...

Кампазіцыйна кніга "Блакітны зніч. Лірычнае" складаецца з трох частак, кожная з якіх мае сваю назву: "Цішыня", "Ляцела зязюля" і "Нашы разлукі". Дзве першыя часткі (лірычны роздум над вечнымі пытаннямі, на якія ніхто яшчэ не знайшоў адказу) – нібыта прадмова, асцярожнае набліжэнне да заключнай і галоўнай, трэцяй часткі - "Нашы разлукі", у які ўвайшло ліставанне Івана Антонавіча з Нінай Міхайлаўнай і шчымліва балючае апісанне іх апошняй разлукі.

У кнізе адчувальна прысутнічае асабіста выпакутаваны роздум над таямніцаю смерці:

"Няўжо мы ўсе панараджаліся, жывём дзеля таго, каб паміраць?

Наіўна простае, глыбока страшнае і крыўднае пытанне.

А вечарэе ў зялёным навокал спакойна і светла".

Задзейнічаны і па-свойму, па-брылёўску арыгінальна пераасэнсаваны спрадвечна вядомы хрысціянскі вопыт:

«Цяжка чытаю "Розу Мира"» Даніїла Андрэева.

Над нагрувашчваннем прамудрых разваг і тлумачэнняў, скрозь іх і за імі раптам убачыліся першыя хрысціяне ў рымскім цырку перад тым найстрашнейшым момантам, калі на арэну, дзе застылі ў жаху ахвяры, вырвуцца галодныя львы.

Сярод ахвяраў – дзеці. Як жа ім іхнія бацькі, маці, дзяды і бабулі, у душах, у свядомасці якіх ёсць тое, за што звяры будуць іх разрываць, як усе тыя блізка-дарослыя скажуць дзецям, святым у сваім няведанні, за што ім гэты жах звышпакутнай смерці?

А потым я вельмі проста сігануў з той старадаўняй далечы ў свой час, у гады фашысцкай акупацыі, у апавяданні тых, што ўвайшлі ў кнігу памяці "Я з вогненнай вёскі...", у жахі дарослых і дзяцей, у моманты перад расстрэлам, у тую самую немагчымасць сказаць, растлумачыць свята-нявінным: што гэта?..

І побач з гэтай "немагчымасцю сказаць" як яшчэ адна грань непадуладнай чалавечаму разуменню, неадназначнай праблемы – беларуская, народная, выпрацаваная стагоддзямі спакойна-разважлівая філасофія:

"Ну і памрэш, і свету гэтым не абновіш!.."

Раптам успомнілася і такая народная мудрасць, згода з тым, што было і будзе.

Але гэтая згода не выключае ні болю, ні адчування крыўды ці віны перад тымі, каго ўжо няма побач. У лірычных запісах "Блакітнага

знічу" неаднойчы згадваюцца вядомыя і малавядомыя асобы, тыя, хто адышоў у нябыт і пра каго Янка Брыль з горыччу зазначае:

"Наколькі лепш было б ведаць пра чалавека, пакуль ён жывы, усё тое, што раскрываецца пасля, калі ўжо яго няма, а засталіся толькі запісы, успаміны..."

На жаль, менавіта па лістах і ўспамінах толькі і можа чытач узнавіць светлы воблік вернай жыццёвай спадарожніцы пісьменніка Ніны Міхайлаўны Брыль. Лісты з сямейнага архіва Брылёў (частка "Нашы разлукі"), якія пісалі Ніна Міхайлаўна і Іван Антонавіч падчас сваіх расстанняў, арганічна завяршаюць папярэдні роздум.

"...Хутараначка, польская гімназістка-выдатніца, потым савецкая студэнтка з найвышэйшымі адзнакамі, універсітэцкая выкладчыца з пяццю еўрапейскімі мовамі – лацінскай, англійскай, нямецкай, польскай і рускай, не лічачы шостай, сваёй, - яна нармальна ведала свой узровень. Аднак зусім не задавалася, любіла здаровы смех, магла ўздымацца да самаіроніі". Такой была Ніна Міхайлаўна вачыма сваіх блізкіх, вачыма мужа Івана Антонавіча Брыля.

Чытаючы яе лісты, першы з якіх пазначаны 1944 годам, жыва ўяўляеш яе няпросты лёс – лёс адоранай, мудрай і светлай жанчыны, а ў дадатак жонкі знакамітага пісьменніка. Не толькі з гэтых лістоў, але і са згадак, а то і з прамых выказванняў Янкі Брыля накшталт гэтага: "...з удзячнасцю думаў раней, а тым больш думаю цяпер пра Ніiн сяброўскі ўдзел у маёй пажыццёвай працы", - бачна, якую вялікую ролю мелі яе падтрымка і дапамога ў творчай працы празаіка.

Думаецца, што тут можна гаварыць не толькі пра захаванне біблейскага запавету сужэнскай адданасці жонкі свайму мужу, але і пра шчаслівы сямейны звяз творчага чалавека, пра зямную жаночую самаадданасць і вернасць, прыкладаў якой, на жаль, не так і шмат у гісторыі нашай літаратуры. Прыгадваюцца хіба што шчымліва-светлае каханне Максіма Гарэцкага да Леанілы Чарняўскай ды самаадданая праца Уладзіславы Францаўны Луцэвіч па ўшанаванні памяці вялікага Купалы.

"Пішы пра ўсё, над чым працуеш, якія планы ў цябе і якія поспехі. Чакаю – бо гэта ж і маё жыццё", - прызналася Ніна Міхайлаўна мужу ў лістападзе далёкага 1944 года. З тых ваенных гадоў і на працягу ўсяго сумеснага жыцця яна заўсёды была побач з Янкам Брылём, гадавала яго дзяцей, вычытвала яго творы, выконвала безліч хатняй жаночай працы, без якой няма ўтульнага дому, дружнай сям'і. У яе таксама быў свой талент, яна была адорана той найвышэйшай жаночай мудрасцю, якая дазваляла ёй падначаліць свае інтарэсы,

свае жаночыя і чалавечыя амбіцыі ролі вернай паплечніцы таленавітага мужа. Такой яна заставалася ўсё жыццё. Пакуль не прыйшла хвіліна апошняй разлукі.

"Апошняе месца на роднай зямлі я аплаціў на дваіх рублямі, загадзя сабранымі з дзвюх ветэранскіх пенсіяў ды з маіх, жабрацкіх сёння, літаратурных заробкаў, так увайшоўшы ў незалежна-свабодны спакой на душы ад таго, што вось і ведаю, куды і да каго пайду. А ўжо калі ды як – нікому тога ж ведаць не дадзена...".

"Блакітны знiч" – сапраўды вельмі балючая кніга. Побач з тугою і болем тут, як і заўсёды ў Янкі Брыля, прысутнічаюць святло, глыбіннае адчуванне і разумение шматстайнасці і зменлівай вечнасці жыцця.

"Буйным цветам мяне сустрэла каля зялёнай брамкі алыча. На чарэшнях і вішнях цвет толькі намеціўся. Ноччу быў доўгачаканы дождж. І сліва да рання багата расцвіла. Хоць не на сонцы, а ў мокрым цяпле. Учора адразу, толькі выбраўшыся з машыны, пачуў зязюлю, а сёння, выйшаўшы на ганак, прывітаў салаўя. Нават і божая кароўка ўчора, сонечным адвячоркам, шнуравала трухцікам па прыступцы ганку, на якім мы ўтраіх сядзелі".

І ў гэтым жыццесцвярджальным кантэксце, якім, нягледзячы на журбу, прасякнута ўся кніга, узвышана і шматзначна прачытваецца невялікі абразок – згадка з яго далёкага маленства:

".. .Яна за вечнай прасніцай, а я, малы, над кнігай.

– Позна, сынок. Лажыся. І заўтра ж будзе дзень!..."

Апошняя кніга Янкі Брыля

Яна называецца "Парастак. Запісы і эсэ". Выйшла ў выдавецтве "Про Хрысто" летам 2006 года. Гэты дарагі падарунак аўтар гэтага дапаможніка знайшла ў сваёй паштовай скрынцы 24 ліпеня, вярнуўшыся з адпачынку. З аўтарскім аўтографам: "Мілая Галя, а вось і яшчэ адна мая кніжка. 10.07.06. Я. Брыль". "Ну вось, і ёсць што чытаць на сённяшні вечар, - падумалася,- а заўтра пазваню і падзякую аўтару".

Ды атрымалася так, што назаўтра, 25 ліпеня, званіць ужо было позна – Івана Антонавіча не стала.

Паводле волі лёсу кніга "Парастак" – ужо не проста "яшчэ адна", а апошняя, развітальная кніга любімага аўтара, нашага вялікага сучасніка. Можа, таму і чытаецца яна з асаблівым, незвычайным пачуццём. Можа, таму і чытаеш некаторыя яе радкі, як тужліва-самотныя ноткі расстання, як падказку, як урокі, як запавет. Па-іншаму, у кантэксце вечнасці, чытаюцца і добрыя словы пра

нябожчыцу-жонку, дзяцей, сваякоў, сяброў-літаратараў і проста знаёмых. Прыветныя, шчырыя і роздумныя словы, на якія Іван Антонавіч ніколі не скупіўся, якія заўсёды ўмеў сказаць у час і да месца.

Творчасць, творчая спадчына Янкі Брыля – унікальная з'ява. І не толькі ў нацыянальнай літаратуры. Пра гэта сведчаць і старонкі апошняй кнігі вялікага мастака "Парастак". Уражвае нас, яго сучаснікаў, і будзе ўражваць і дзівіць нашчадкаў незвычайная здольнасць пісьменніка: пішучы пра сябе – пра свой вонкавы і ўнутраны свет, пра свае пачуцці, адчуванні і думкі, пра тых, хто з ім побач – ад сваякоў і калег да выпадковых знаёмых, - уздымацца да найвышэйшых маральных і філасофскіх абагульненняў, да з'яў і праблем агульначалавечага маштабу, а тым самым – да вяршынь сусветнага мастацтва.

"У сваіх найбліжэйшых – у даўнавата сталых дзяцей і ўжо дарослых унукаў – у кожнага паасобку ёсць сваё патаемнае, куды мне, бацьку і дзеду, няма і ніколі не будзе доступу. А ў мяне для іх – таксама ж ёсць толькі маё, і з тым маім і мне бывае цяжка, і іншага выйсця няма, як толькі цярпець.

Павяло на грэшнае, непамерна высокае параўнанне. Калі табе і пашчасціць на Сымона Кірынеяніна, які панясе твой крыж, дык жа твая маленькая галгофа – усё роўна толькі твая. З выпрабаваннем развітальнай самотнасцю, з горыччу паасобных успамінаў...".

Так, у апошняй кнізе, зрэшты, як і ва ўсёй творчасці Янкі Брыля, шмат надзвычай асабістага. З рознай нагоды і ў розных абставінах прыгадваюцца тут Ніна Міхайлаўна, верная спадарожніца Янкі Брыля, брат Міша, якога мы памятаем як Толю Руневіча ў "Птушках і гнёздах", брат Валодзя, трагічны лёс якога ўвасоблены ў аповесці "Муштук і папка", бацькі, дзяды і прадзеды, дзеці, унучкі і ўнукі, праўнучкі і праўнукі, для кожнага з якіх знайшлося месца на старонках кнігі "Парастак".

"Дзеці. Унукі. Сям'я. Незаменнае значэнне гэтых слоў я разумеў, здаецца, заўсёды. Аднак, застаўшыся ў адзіноце ды ў старэчых немачах, я разумею іх, чым далей, тым лепш".

Гісторыя брылёўскага роду, раскіданая асобнымі згадкамі і запісамі ў ранейшых творах знакамітага пісьменніка, у апошняй кнізе знайшла сваё арганічнае, завершана-цэласнае адлюстраванне. Напісаная ў свой час па просьбе часопіса "Роднае слова", яна ўвасобілася на старонках "Майго радаводу", які завяршаецца такім чалавечным і адначасова такім аптымістычна-брылёўскім "вясёлым пастскрыптумам".

«10 красавіка, калі ўжо гэты нарыс быў здадзены ў рэдакцыю "Роднага слова" і прыняты да выхаду ў чэрвені, я на шарай гадзіне, не ўключаючы святла, у адзіноце спяваў сам сабе, у нейкія моманты нават і ў слёзнай асалодзе ад музыкі і слоў – родных, рускіх, украінскіх, польскіх. І тут нечаканы і доўгачаканы званок ад Галі, што вось і яна ўжо бабуля, а я – такім чынам, прадзед!.. У Мішы з Машай – дачушка, імя якой падрыхтавана бацькамі загадзя - Даша, Дар'я, а ў нас па-загорску – Адарка, Адара. Зноў жа высокае хваляванне, святочная навіна, пра якую мне захацелася дапісаць, бо яна ж і да месца ў размове пра мой, пра наш радавод».

Такім вось запісам завяршаецца кніга "Парастак", апошняя, развітальная кніга Янкі Брыля, якая, пэўна, і ў назве сваёй сакральна ўтойвае думку пра гэтую маленькую Адарку, свежы парастак на дрэве вялікага, моцнага і шматпакутнага брылёўскага роду.

Літаратура

1. *Адамовіч, А.* Свет далёкі і блізкі / А. Адамовіч // Здалёк і зблізку / А. Адамовім. – Мн., 1976.
2. *Брыль, Янка.* Блакітны зніч / Янка Брыль. – Мн., 2004.
3. *Брыль, Янка.* Парастак / Янка Брыль. – Мн., 2006.
4. *Калеснік, У.* Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мн., 1990.
5. *Янка Брыль:* фотаальбом. – Мн., 1997.

СВАБОДА ВЫБАРУ ПАВОДЛЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Васіль Уладзіміравіч Быкаў нарадзіўся 19 чэрвеня 1924 года ў вёсцы Бычкі на Віцебшчыне. "Родная мая мясціна, мабыць, не надта тыповая для раўніннай поўначы Беларусі – дужа зрыты рэльеф, пагоркі і лагчыны, раўніны, балацявіны і азёры",- прыгадваў сваё маленства пісьменнік у кнізе ўспамінаў "Доўгая дарога дадому".
У 1939 годзе Васіль Быкаў скончыў восем класаў Кубліцкай школы і накіраваўся вучыцца ў Віцебск, паступііў у мастацкае вучылішча на скульптурнае аддзяленне. Але праз год юнак вымушаны быў пакінуць вучобу, бо былі адменены дзяржаўныя стыпендыі, а сям'я не мела грошай, каб утрымліваць студэнта. Хлопец уладкаваўся ў ФЗН № 5, а потым, калі пачалася вайна, яго мабілізавалі на абарончыя работы. Зімой 1941/42 гадоў ён вучыўся ў чыгуначнай школе, пасля заканчэння якой быў прызваны ў войска і пайшоў на фронт.

У 1944 годзе бацькі Васіля Быкава атрымалі паведамленне, што іх сын загінуў каля Кіраваграда. Але, на шчасце, гэта была памылка. Васіль Быкаў быў проста цяжка паранены, доўга лячыўся ў шпіталі, а потым зноў вярнуўся на фронт, дзе знаходзіўся да канца вайны.

У пасляваенны час ён таксама доўга не мог вярнуцца да мірнага жыцця, знаходзячыся на вайсковай службе, працаваў на Далёкім Усходзе, але ўвесь час імкнуўся дадому, у Беларусь.

Урэшце яго мара здзейснілася, ён вярнуўся на радзіму і праз нейкі час уладкаваўся на працу ў газету "Гродзенская праўда". Менавіта ў гэты перыяд з'яўляюцца яго першыя журналісцкія творы і апавяданні. Сам В. Быкаў свой пісьменніцкі лёс адлічвае з 1951 года, калі на Курылах, дзе ў той час ён знаходзіўся, напісаў апавяданні "Смерць чалавека", "Абознік". Іх ён паслаў на водгук М. Лынькову.

У 1959 годзе выходзіць аповесць В. Быкава "Жураўліны крык". Гэты твор распачынае новы віток у адлюстраванні падзей Вялікай Айчыннай вайны. Услед за ёй адна за другой выходзяць іншыя творы пісьменніка: "Здрада" (1960), "Трэцяя ракета" (1961), Альпійская балада" (1963). Наватарскім было тое, што Васіль Быкаў звярнуўся да паказу ваенных "будняў", да перажыванняў і псіхалогіі звычайнага "маленькага" чалавека на вайне. Перадумовай такога падыходу сталі ранейшыя здабыткі беларускай ваеннай прозы. У прыватнасці, раманы І. Шамякіна "Глыбокая плынь" (1949), М. Лынькова "Векапомныя дні" (1951 – першыя часткі), І. Мележа "Мінскі напрамак" (1952), А. Кулакоўскага "Расстаёмся ненадоўга" (1955). Аднак аповесці В. Быкава вызначаліся асаблівым трагізмам, заснаваным на рэзкім сутыкненні характараў, на глыбокім псіхалагізме. Пакідаючы чалавека

адзін на адзін з жорсткімі абставінамі, пісьменнік робіць асновай сваёй жыццёвай канцэпцыі гуманізм і антымілітарызм. Імя В. Быкава становіцца шырока вядомым у свеце. Але ні талент, ні слава не ўратоўвалі В.Быкава ад ганенняў і пераследу, якія распачаліся пасля публікацыі аповесці "Мёртвым не баліць" (1965), дзе праўдзіва раскрываліся мала вядомыя факты гісторыі апошняй вайны.

У 1969 годзе аповесцю "Круглянскі мост" распачынаецца новая старонка творчасці В. Быкава. Тут пісьменнік у першы раз звяртаецца да тэмы партызанскай барацьбы ў Беларусі. Яго пазнейшыя творы, якія складаюць так званы "партызанскі цыкл", а менавіта "Сотнікаў" (1970), "Абеліск" (1971), "Воўчая зграя" (1974), "Пайсці і не вярнуцца"(1978), вызначаюцца ўсё большым нарастанием трагізму і паглыбленнем псіхалагічнай разнастайнасці характараў, рысамі, што асабліва выразна выявіліся ў аповесці "Сотнікаў", якая справядліва лічыцца вяршыняй тагачаснай творчасці мастака.

З друкаваннем твораў на той час у беларускай літаратуры склалася драматычная сітуацыя. У савецкі перыяд парушэнне аўтарскай волі, гвалтоўная дэфармацыя творчай задумы былі заканамернасцю. Часцей за ўсё ўмяшанне ў мастацкі тэкст адбывалася па палітычных меркаваннях. Рэдакцыя паводле загаду зверху шляхам шантажу і прымусу змушала аўтара ўносіць адпаведныя "праўкі" ў тэкст у імя публікацыі твора. У апошняй кнізе В. Быкава "Доўгая дарога дадому" (2002) шмат горка-саркастычных старонак прысвечана выкрыццю гэтай ганебнай практыкі. Спашлемся толькі на адзін прыклад, дзе раславядаецца, як адбываўся гвалт над аўтарскай воляй пры публікацыі аповесці "Сотнікаў". У першым варыянце гэты твор меў назву "Ліквідацыя" і паводле задумы аўтара ілюстраваў біблейскі сюжэт пра Авеля і яго брата Каіна. Пісьменнік меркаваў, што "калі ў іншы час брат забіваў брата дзеля карысці <...>, дык у вайну – дзеля элементарнае, біялагічнае мэты выжыць. Тое быццам апраўдвала або, прынамсі, давала штосьці зразумець у шэрагу тагачасных матываў і наступстваў". Для самога В. Быкава "Сотнікаў" быў літаратурнай рэакцыяй на тагасную рэчаіснасць, калі свае ж людзі, калегі выносілі прысуды і творам, і аўтарам, пазбаўляючы апошніх элементарных чалавечых правоў на свабоду перакананняў і свабоду слова, выконвалі ролю Каіна. Назву аповесці з "Ліквідацыі" на "Сотнікаў" змяніў у "Новом мире" А.Т. Твардоўскі, зыходзячы з палітычных меркаванняў, каб ўратаваць аўтара і часопіс ад праследавання. Сам В. Быкаў застаўся гэтай праўкай незадаволены, ён лічыў, што ў такім выпадку было б лепш назваць твор "Сотнікаў і Рыбак", аднак змушаны быў пагадзіцца з прапановай рэдакцыі. Супрацоўнікі

"Нового мира" спадзяваліся, што назва твора па прозвішчы станоўчага героя адыграе рашаючую ролю ў яго публікацыі, падтрымае рэпутацыю апальнага часопіса.

Не абышлося без сюрпрызаў і падчас публікацыі твора ў Беларусі ў часопісе "Полымя". Галоўным папрокам рэдактуры супраць друкавання аповесці стала "адсутнасць у ёй вобразаў камуністаў", і такім чынам, у выніку "плённай" рэдактарскай працы Сотнікаў стаў камуністам, а ў дадатак яшчэ і сынам камуніста, як вынікала з тэксту.

Безумоўна, пасля падобных умяшанняў першапачатковы змест твора быў значна зменены, аўтарская задума дэфармаваная. З экзістэнцыяльнай праблематыкі, філасофскага роздуму над сутнасцю чалавечай натуры, спрадвечнай дылемы дабра і зла, акцэнт быў змешчаны ў бок стандартнай для літаратуры сацрэалізму тэмы.

Ваенная тэма ляжыць і ў аснове аповесці "Знак бяды" (1982), якая, аднак, уключае ў сябе шмат новых элементаў, не характэрных для ранейшага В. Быкава. Гэта твор не толькі пра вайну, але і пра даваеннае жыццё беларускага сялянства, пра калектывізацыю. Размова тут ідзе па сутнасці пра сувязь мінулага і сучаснага, што дазваляе зразумець вытокі народнага подзвігу. Новыя аспекты бачныя і ў наказе вобразаў паліцаяў Патапа Каландзёнка і Антона Недасекі, характары якіх выступаюць своеасаблівым спараджэннем сталінскай таталітарнай сістэмы.

У апошнія гады жыцця В. Быкаў жыў за мяжой, спачатку ў Фінляндцi, потым ў Нямеччыне і Чэхіі, куды прыехаў па асабістым запрашэнні чэшскага прэзідэнта Вацлава Гавела. Цяжкая невылечная хвароба вярнула яго на радзіму. Васіль Быкаў памёр 22 чэрвеня 2003 года ў Мінску. Людзі на руках песлі яго труну ад плошчы Перамогі да Маскоўскіх могілак, дзесяткі тысяч беларусаў прыйшлі правесці свайго любімага пісьменніка ў апошні шлях.

Галоўную сутнасць, ідэйную дамінанту яго творчасці і жыцця можна выказаць словамі з апошняй прыжыццёвай кнігі Васіля Быкава "Доўгая дарога дадому". Вось яны – гэтыя цудоўныя словы: "...Нам трэба сёння азірнуцца на саміх сябе, паглядзець, якія мы інтэлігенты і як выконваем свае абавязкі перад народам. Вядома, у мастацтве найперш талент, але, апроч таленту, яшчэ так неабходна сумленне. І калі талент – ад Бога, дык сумленне – хоць і не цалкам, усё ж у значнай меры – ад нашае чалавечае волі. І калі мець на ўвазе наш дужа нават няпросты час і наша мастацтва, дык у іх, мабыць, болей за ўсё, і вырашае менавіта сумленне. Сумленне ва усім: у стаўленні да народа, да гісторыі, да сучаснасці і будучыні".

Аповесць "Ваўчыная яма"

Памятаецца тое даўняе пачуццё, з якім дачытвалася аповесць Васіля Быкава '"Ваўчыная яма".

"Салдат застаўся зусім адзін у гэтым прыгожым і страшным лесе. Стала чамусьці цёмна. Можа, настала ноч? Значыць, ён так і не дапаў да выратоўчага броду, не выбраўся з гібельнай ямы. Цемра навалілася на лес, на салдата, і ён ужо не разумеў, у які бок ісці. І ці ісці наогул? Сілы ў яго не было нават устаць...". Калі дачытаеш (а ўсё чытанне было, можна сказаць, суцэльным стрэсам), то жыва ўявіш гэты страшэнны, інфернальны малюнак, гэтыя жудасныя апошнія хвіліны жыцця адрынутага светам безыменнага дзевятнаццацігадовага салдаціка і – у стане амаль фізічнага адчування гэтай самай гібельнай, ваўчынай ямы – падумаеш: вось які ён і вось што значыць ён, сапраўдны мастакоўскі боль, боль за прыніжаных і абражаных, за свой пакрыўджаны край, за свой шматпакутны народ.

І тады ж, пры першай спробе асэнсавання зместу і жанравай адметнасці аповесці з яе знакавым вобразам ваўчынай ямы, згадваюцца словы, важныя для адпаведнага ўспрымання і разумення твора, словы, прамоўленыя самім яго аўтарам. "Беларусы – мабыць, адна з самых няшчасных нацый Еўропы, - так пачаў сваё выступленне Васіль Быкаў на Кангрэсе беларусістаў у маі 1991 года. – Не зважаючы на ўсе нашы зусім неблагія, Богам дадзеныя чалавечыя якасці, мы дагэтуль не маем таго, чаго варта мець кожнай нацыі свету, для чаго, па сутнасці, яна і існуе пад небам. І ўсё таму, што з нейкага капрызу гісторыі мы ўпусцілі свой нацыянальны цягнік і апынуліся ў ролі вечных паязджан, пазбаўленых прыстойнага лёсу, здатнага прытулку дзяржаўнасці".

І далей, гаворачы пра такія рысы беларуса, як "высакароднасць нашага сэрца, наш бясхітрасны розум і наш неспатольны боль", пісьменнік падкрэсліў: "Так, боль. Менавіта боль – гэта наш гістарычны спадарожнік, які ні на год не пакінуў нас у мінулым, не пакідае і зараз. У нашай імперыі даўно ужо няма шчаслівых народаў, але беларусы, як ужо сказана, можа, самыя нешчаслівыя сярод іх". У такіх вось словах Васіль Быкаў як бы прадказаў (можа, ужо інтуітыўна прадчуваў) з'яўленне сваёй аповесці "Ваўчыная яма". Так, былі ўжо напісаны і надрукаваны "Знак бяды" (1982), "Аблава" (1988) і "Сцюжа" (1969-1991), творы, у якіх выразна адбіваліся балявыя кропкі гістарычнага шляху народа, знайшлі яркае ўвасабленне народныя характары. Але ў душы мастака жыло адчуванне, што ён яшчэ недастаткова, не ў поўнай меры паказаў "неспатольны боль" – гэты неадымны спадарожнік народа, ці, інакш кажучы, свой, глыбока

вынашаны, выпакутаваны мастакоўскі боль за сваіх суайчыннікаў. І вось у канцы 90-х гадоў мінулага стагоддзя ён задумаў і стварыў аповесць "Ваўчыная яма".

Несумненна, што ў якасці каталізатара і своеасаблівага стрэс-фактара тут з'явіўся Чарнобыль з яго зонай адчужэння, з яго смертаноснай радыяцыяй, пра што сведчаць і некаторыя выказванні Васіля Быкава. Так, ужо ў працытаваным вышэй выступленні зазначалася: "Перспектыва выжывання нацыі, густа засыпанай радыёнуклідамі, абсалютна няпэўная, калі не зусім змрочная". Трыма гадамі пазней, гаворачы зноў-такі пра гаротны лёс народа, "атручанага камуністычнай ідэалогіяй, з абрабаванай культурай, амаль без роднай мовы, з ампутаванай нацыянальнай свядомасцю", пісьменнік дадасць: "...Да таго ж густа пасыпанай радыяцыйным чарнобыльскім попелам". Увогуле, трэба сказаць, Васіль Быкаў не спяшаўся дакранацца непасрэдна да балючай (ці не занадта балючай, трывожнай для яго!) чарнобыльскай тэмы, не спяшаўся "прайсці праз зону". (Так называецца зборнік прозы, паэзіі і публіцыстыкі, што пабачыў свет у 2001 годзе і прысвечаны наступствам чарнобыльскай катастрофы.) Ён высока ацэньваў адпаведную грамадска-палітычную і публіцыстычную дзейнасць Алеся Адамовіча, у прыватнасці, яго публікацыі "Чарнобыль і ўлада", "Курапаты, Хатынь, Чарнобыль", "Беларуская бяда", "Ці радыёфобія" і іншыя, якія склалі кнігу "Апакаліпсіс па графіку" (1992). Ён заўважаў і гэтак жа станоўча ацэньваў "Чарнобыльскую малітву" Святланы Алексіевіч, апавяданне "Львы" Івана Пташнікава, паэмы "Чорная быль" і "Зязюля" Сяргея Законнікава. Менавіта Васіль Быкаў бярэцца пісаць у тым жа 1991 годзе прадмову да беларускага выдання дакументальнай аповесці "Апошняе папярэджанне. Спадчына Чарнобыля" вядомага амерыканскага ўрача-радыёлага Роберта Пітэра Гейла, які адным з першых замежных спецыялістаў адгукнуўся на чарнобыльскую бяду і пра якога – мабыць, варта згадаць – наш пісьменнік скажа: "Ягоны прыклад – сведчанне таго, што ў наш час нішто не можа раздзяляць людзей, калі ў іх сапраўды гарыць агонь чалавечнасці і спачування. Рознасць ідэалогій, рэлігій, сацыяльнага стану бяссільная перад любоўю, яе двухтысячагадовай хрысціянскай духоўнасцю». Але сам В. Быкаў, як мастак, не спяшаўся, вытрымліваў, так бы мовіць, часавую дыстанцыю, пакуль маральнае пачуццё, усведамленне грамадзянскага абавязку і мастакоўская інтуіцыя, разам узятыя, не падказалі яму: "Пара!", - не вызначылі свой падыход, свае рашэнне тэмы, пакуль не знайшоўся агульны ідэйна-эстэтычны назоўнік у выглядзе апакаліптычнага вобраза ваўчынай ямы.

Па-свойму паказальны, характарыстычны штрых. Працытаванае вышэй (датаванае 1994 годам) выступленне пісьменніка заканчваецца словамі: "Ці да дэмакратыі тут? Тут хоць бы як-небудзь выжыць...". А горкі роздум пра свае жыццёвыя нягоды адзін з персанажаў аповесці – збеглы салдат – заключае высновай: "Што ўжо тут клапаціцца пра гонар, калі знікае магчымасць жыць. Во трапіў у ваўчыную яму: як ні скачы – не выскачыш".

Натуральна, што ў такім глыбокім і неадназначным па змесце творы, як аповесць "Ваўчыная яма", побач з лейтматывам значацца і матывы, паралельна з асноўным тонам гучаць абер- і унтэртоны, скажам, матыў агню (вогнішча, цяпельца). У размове герояў твора ля вогнішча нават згадваецца калісьці папулярная кніга для дзяцей "Барацьба за агонь". Матыў свабоды, свабоды выбару (гаркотны аповед чарнобыльца хутараніна Карпа). Пранізлівымі абертонамі гучыць туга па людскасці, чалавечай еднасці і ўзаемаспагадзе. Бо "нават воўк адзін не жыве". У філасофскім ключы прарываецца ў тэксце развага аднаго з персанажаў наконт сілы і права: "Калі сілы бракуе, тады над табой будуць знушчацца іншыя, а табе толькі і спадзявацца на іхнюю літасць і абстрактную справядлівасць".

Застаецца толькі дзівіцца, колькі "праклятых пытанняў" закранута, як шмат сказана на шасцідзесяці сціплых малафарматных старонках часопіса. (Аповесць, як вядома, была надрукавана ўпершыню ў першым нумары часопіса "Полымя" за 1999 год.)

Нельга не спыніцца асобна на жанравай адметнасці твора, адметнасці па-свойму загадкавай, нават магічнай. Пры чытанні часам узнікала жаданне паглядзець некаторыя абзацы на святло, як разглядаюць грашовыя купюры, каб убачыць таямнічыя вадзяныя знакі. Кампазіцыйная структура "Ваўчынай ямы" ўжо з першага погляду ўражвае двухпланавасцю, арганічаным паяднаннем двух пачаткаў – рэальнага і ўмоўнага. Апошнія закадзіраваны ў знакі-сімвалы. Беларуская рэчаіснасць канца XX стагоддзя з яе соцыумам і яе прыродай (людзі і прырода паказваюцца ў аповесці як адзінае цэлае) зашыфраваная ў абагуленыя метафарычныя адбіткі-матрыцы. Уражвае сімвалічная абстрагаванасць вобразаў: героі аповесці не толькі не маюць месца пад сонцам ("Свет вялікі, а месца нідзе няма"), але нават пазбаўлены ўласных імён. Гэта проста салдат, бомж, жанчына. Толькі адзін стары хутаранін, які спадзяецца хоць тут, у зоне, цаной жыцця здзейсніць спрадвечную мару беларуса – пажыць гаспадаром на сваёй зямельцы, толькі ён мае ўласнае імя – Карп. Словам, рэалістычна-зямны план пераплятаецца ў аповесці магічным чынам з планам абстрагавана-сімвалічным.

У апошнія гады Васіль Быкаў паспяхова засвойваў такі новы для сябе жанр, як прыпавесць. Падаецца, што гэты досвед крыху адбіўся і на стылістыцы "Ваўчынай ямы". Здаецца, што ў дадзеным выпадку мы маем хутчэй за ўсё справу з антыутопіяй. На карысць такога меркавання прывяду наступны доказ. У свой час Васіль Быкаў, гаворачы пра А. Адамовіча "як празаіка шырокага жанравага дыяпазону", у прыватнасці, пра яго "Апошнюю пастараль", зазначыў: "Гэта здзіўляючы літаратурны вопыт сучаснага апакаліпсіса, які можа здасца пачварнай фантастыкай, пост-ядзернай антыутопіяй. Але Адамовічу можна паверыць". Гэта было сказана у 1987 годзе, недзе праз год пасля чарнобыльскай катастрофы.

А ў згаданым вышэй артыкуле "Курапаты, Хатынь, Чарнобыль" (1990) сам Алесь Адамовім будзе сцвярджаць: "Уся наглядная карціна Вялікай Хлусні і ўсе нашы малавыніковыя спробы праламаць або абысці сцяну (аж да канца 1988 г.) – усё гэта так і прасілася ў раман-антыутопію. Але як цяпер часцей бывае, энергія ішла, трацілася на ўсё новыя і новыя спробы прамога, непасрэднага дзеяння, не да раманаў было. Але фабула выбудоўвалася вось такая".

Васіль Быкаў знайшоў энергію для творчай працы. І фабула выбудавалася ў выглядзе антыутопіі "Ваўчыная яма".

Вядомы сучасны амерыканскі літаратуразнавец Гарольд Блюм піша: Кожная эпоха мае свой адносна невялікі рэпертуар жанраў, на якія крытыка і чытачы рэагуюць з энтузіязмам. У той жа час рэпертуар жанраў, лёгка даступных для пісьменнікаў, - яшчэ меншы: гэты часавы канон абавязковы для ўсіх, за выключэннем найвялікшых, самых моцных ці самых таямнічых пісьменнікаў". За выключэннем, дададзім, і выдатнага беларускага майстра слова Васіля Быкава, аўтара аповесці "Ваўчыная яма", вызначэнне жанру якой не падлягае баналізацыі.

Літаратура

1. *Адамовіч, А.* На бестэрміновай перадавой / А. Адамовіч // Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мн., 1976.

2. *Быкаў, В.* На крыжах / В. Быкаў. – Мн., 1989.

3. *Быкаў, В.* Крыжовы шлях / В. Быкаў. – Мн., 1998.

4. *Быкаў, В.* Ваўчыная яма / В. Быкаў. – Полымя. – 1999. - № 1.

5. *Бугагаёў, Д.* Праўда і мужнасць таленту / Д. Бугаёў. – Мн., 1995.

6. *Дедков, И.* Василь Быков. Повесть о человеке, который выстоял / И. Дедков. – М., 1990.

РАМАНТЫЧНАЕ СЭРЦА УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

У сусветным кантэксце Уладзімір Караткевіч – спадчыннік традыцый славутага Вальтэра Скота, Аляксандра Дзюма і Генрыка Сянкевіча. Яго называюць апошнім рыцарам нацыянальна-культурнага Адраджэння беларусаў у XX стагоддзі і стваральнікам нацыянальнага міфа.

Уладзімір Сямёнавіч Караткевіч пражыў нядоўгае, але яркае жыццё, напоўненае прыгодамі, запамінальнымі падзеямі, незвычайнымі здарэннямі. Нарадзіўся ён 26 лістапада 1930 года ў сям'і патомных інтэлігентаў. Па лініі маці – Надзеі Васільеўны – У. Караткевіч быў нашчадкам старажытнага беларускага шляхецкага роду Грынкевічаў, прадстаўнікі якога былі патрыётамі роднага краю і сваю адданасць Беларусі засведчылі ўдзелам у паўстанні 1863 года. Менавіта дзед па лініі маці Васіль Юльянавіч аказаў вялікі ўплыў на фарміраванне светапогляду будучага пісьменніка і стаў прататыпам старога Данілы Вежы-Загорскага ў рамане У. Караткевіча "Каласы пад сярпом тваім".

Паводле слоў маці, выпускніцы магілёўскай Марыінскай гімназіі, Валодзя з малых гадоў вызначаўся неардынарнасцю: "чытаць, непрыкметна для іншых, навучыўся ў тры з паловаю гады, пісаць (а спачатку "бубніць") вершы пачаў гадоў у шэсць", "трохі пазней спрабаваў пісаць апавяданні, прычым абавязкова іх ілюстраваў".

Ужо ў дзяцінстве выявілася шматграннасць таленту У. Караткевіча: ён добра маляваў і ў яго творчай спадчыне, дарэчы, захаваліся малюнкі, ілюстрацыі да ўласных твораў. Валодаючы абсалютным слыхам, наведваў музычную школу, захапляўся тэатрам, што дапамагло яму пазней самому ствараць драматургічныя творы.

Вялікая Айчынная вайна застала У. Караткевіча ў Маскве, куды ён прыехаў у госці да сястры, якая там вучылася. І такім чынам, не маючы магчымасці вярнуцца ў Беларусь, хлопчык апынуўся ў інтэрнаце. Трапіў на Разаншчыну, потым на Урал, некалькі разоў уцякаў на фронт. Яго затрымлівалі і вярталі назад. З вялікімі цяжкасцямі трапіў ён да бацькоў, якія былі ў бежанстве ў Арэнбургу. Там скончыў шосты клас, потым жыў у цёткі ў Кіеве, і толькі ў 1944 годзе пасля вызвалення Беларусі ад нямецкай акупацыі разам з бацькамі вярнуўся ў Оршу.

Першым творам пісьменніка можна лічыць прыгодніцкую аповесць "Загадка Неферціці", якая была надрукавана ў аршанскім школьным рукапісным часопісе. Потым, калі ў 1949-1954 гадах У. Караткевіч быў студэнтам філалагічнага факультэта Кіеўскага універсітэта, ён даслаў свае творы для ацэнкі Якубу Коласу. Пра

сур'ёзнасць яго стаўлення да літаратуры, пра захопленасць гісторыяй роднага краю сведчыў і той факт, што пасля заканчэння універсітэта У. Караткевіч паступіў у аспірантуру і збіраўся пісаць кандыдацкую дысертацыю, прысвечаную паўстанню 1863 года. Пазней гэтая задума ўвасобіцца ў яго мастацкай творчасці, якая пачыналася з паэзіі.

Першыя вершы У. Караткевіча былі надрукаваныя ў 1951 годзе ў аршанскай раённай газеце. Але падзеяй, якая, па ўласным прызнанні пісьменніка, пераламіла яго лёс, стала публікацыя ў 1955 годзе нарыса "Вязынка" і верша "Машэка". У беларускіх перыядычных выданнях таго часу ўсё часцей сталі з'яўляцца паэтычныя творы У. Караткевіча, і неўзабаве былі надрукаваны яго першыя паэтычныя кнігі "Матчына душа"(1958) і "Вячэрнія ветразі" (1960). У 1969 годзе выйшаў яшчэ адзін яго паэтычны зборнік "Мая Іліяда". Пасля смерці У. Караткевіча ў 1986 годзе пабачыла свет яго апошняя, бадай, самая знакамітая кніга паэзіі "Быў. Ёсць. Буду".

Паэзія У. Караткевіча вызначалася ўзнёсласцю і грамадзянскім пафасам, ёй уласцівы асацыятыўная вобразнасць і патрыятычнае гучанне. Але самую вялікую вядомасць і ў Беларусі, і далёка за яе межамі прынесла У. Караткевічу яго проза. У 1957 годзе ён напісаў аповесць "У снягах драмае вясна", у якой, адлюстроўваючы тагачаснае студэнцкае жыццё, імкнуўся расказаць пра сацыяльна-палітычныя праблемы свайго часу. Ужо сама назва першага празаічнага твора пісьменніка асацыявалася з "хрушчоўскай адлігай" – працэсамі часавай дэмакратызацыі грамадства, якія наступілі пасля развянчання культу асобы Сталіна. Праз год, у 1958, малады празаік стварае адзін з самых вядомых і папулярных прыгодніцкіх твораў – аповесць "Дзікае паляванне караля Стаха".

У 1960-1962 гадах У. Караткевіч знаходзіцца ў Маскве, вучыцца на Вышэйшых літаратурных, а потым сцэнарных курсах. Тут у атмасферы сяброўскіх спрэчак, сустрэч і размоў з літаратарамі іншых рэспублік СССР ён піша новыя апавяданні і аповесць "Сівая легенда". Гэтыя творы склалі змест першай празаічнай кнігі над назван "Блакіт і золата дня" надрукаванай у 1961 годзе. У Маскве У. Караткевіч напісаў раман "Нельга забыць", які спачатку назваў "Леаніды не вернуцца да зямлі". Пасля часопіснай публікацыі ў "Полымі" гэты твор выйшаў асобнай кнігай толькі праз дваццаць гадоў.

Пішучы пра інтэлектуальныя і духоўныя пошукі творчай інтэлігенцыі, У. Караткевіч выношваў думку стварыць маштабны раман пра слаўнае гістарычнае мінулае, пра падзеі паўстання 1863 года. Так нарадзіліся "Каласы пад сярпом тваім" (1962-1964), якія

(паводле задумы) павінны былі складацца з трох кніг і адлюстроўваць пярэдадзень паўстання, само паўстанне, яго паражэнне і вынікі. Пісьменнік закончыў толькі першую кнігу.

Выключная ўвага У. Караткевіча да паўстання 1863 года тлумачылася значнасцю гэтай падзеі для Беларусі, а яшчэ і асабістымі матывамі. У сям'і пісьменніка беражліва захоўвалася памяць пра сваяка Тамаша Грынкевіча – аднаго з кіраўнікоў паўстання на Магілёўшчыне, - расстралянага царскімі ўладамі ў Рагачове. Раман "Каласы пад сярпом тваім" стаў самым значным творам у спадчыне пісьменніка. Гэта быў першы гістарычны раман, які заваяваў прыхільнасць чытачоў і крытыкі і выклікаў незадаволенасць тагачасных афіцыйных улад.

Талент У. Караткевіча раскрыўся не толькі ў паэзіі і прозе. Ён плённа працаваў як драматург. Першая яго п'еса "Млын на Сініх вірах" была напісана ў 1957 годзе, але найбольшую вядомасць атрымалі яго гістарычныя драмы: "Званы Віцебска" (1974), прысвечаная Віцебскаму паўстанню 1623 года, "Кастусь Каліноўскі" (1978) і "Калыска чатырох чараўніц" (1981), напісаная з нагоды 100-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы.

У. Караткевіч часта звяртаўся да публіцыстыкі і быў выдатным эсэістам. Мастацкай энцыклапедыяй Беларусі называюць яго нарыс "Зямля пад белымі крыламі", які спачатку быў надрукаваны на ўкраінскай мове, а толькі потым па-беларуску.

Летам 1984 года У. Караткевіч з сябрамі адправіўся ў падарожжа па Прыпяці, там яму стала дрэнна, і яго прывезлі ў Мінскі шпіталь, дзе 25 ліпеня ён памёр ад страўнікавага крывацёку.

"Дзікае паляванне караля Стаха"

У 1958 годзе У. Караткевіч напісаў гістарычна-дэтэктыўную аповесць "Дзікае паляванне караля Стаха" (надрукавана ў 1964 годзе). Тут пісьменнік упершыню паказаў сябе майстрам цікавага інтрыгуючага сюжэта. «Як і належыць прыгодніцка-дэтэктыўнай аповесці, "Дзікае паляванне..." увесь час трымае чытача ў напружанні, - пісаў прафесар А. Мальдзіс, сябра У. Караткевіча і аўтар рамана пра яго жыццё. – Тут ёсць абавязковыя для твораў такога жанру жахлівыя забойствы, небяспечныя пагоні, старыя рукапісы і нават прывіды». Але важней за гэта тое, што аповесць "абуджае роздум аб прызначэнні чалавека, лёсе беларускага народа, узаемасувязі розных гістарычных эпох", - падкрэслівае А. Мальдзіс.

Паводле сюжэта "Дзікае паляванне караля Стаха" ў нечым нагадвае апавяданне славутага англійскага пісьменніка Артура Конан

Дойля "Сабака Баскервіляў". У. Караткевіч узяў за аснову распаўсюджаны ў прыгодніцка-дэтэктыўным жанры прыём вытлумачэння містычных загадак рэалістычна-матэрыяльнымі з'явамі і адным з першых у сусветнай літаратуры выкарыстаў гэты фон для адлюстравання нацыянальных (беларускіх) гістарычных рэалій канца XIX стагоддзя. Расказваючы пра дзікае паляванне караля Стаха – родавы праклён сям'і Яноўскіх, - галоўнай тэмай аповесці пісьменнік зрабіў жыццё тагачаснай беларускай шляхты і яе духоўную дэградацыю. Ідэйная ж скіраванасць твора была непасрэдна звязана з сучаснасцю. У. Караткевіч праз гістарычныя рэаліі заклікаў да нацыянальнай свядомасці сучаснікаў, праслаўляў патрыятызм і асуджаў здрадніцтва нацыянальпых інтарэсаў, у якой бы форме яно ні праяўлялася.

У аснову кампазіцыйна-сюжэтнай пабудовы аповесці "Дзікае паляванне караля Стаха" пакладзены прынцып апавядання з абрамленнем. Галоўны герой Андрэй Беларэцкі, ад імя якога расказваецца пра падзеі, - "вельмі стары чалавек", "чалавек дзевяноста шасці год", успамінае гісторыю свайго кахання, таму ўступ і апошні раздзел твора звязаны з сучаснасцю, а асноўны тэкст пераносіць нас у мінулае.

Андрэй Беларэцкі – вучоны-фалькларыст, шукаючы народныя легенды і паданні, трапляе ў глухі, закінуты маёнтак Балотныя Яліны, дзе "прывідаў і зданяў больш, як жывых людзей". Гаспадыня маёнтка – Надзея Яноўская, апошняя спадчыннiца некалі магутнага роду, ведае, што асуджана на смерць, бо на яе вачах спраўджваецца старадаўняя легенда пра жахлівую помсту караля Стаха, якога некалі яе далёкі продак па-здрадніцку забіў на паляванні. Усё ў палацы прадвяшчае бяду і пагібель: час ад часу невядома адкуль з'яўляецца і невядома куды знікае Малы Чалавек, апрануты ў старадаўнія строі, ноччу па калідорах блукае Блакітная Жанчына, якая "нібыта жывўцом выйшла" з фамільнага партрэта ў карцiннай галерэі Яноўскіх. У наваколлі аб'явіліся прывіды-паляўнічыя на чале з каралём Стахам, ад якіх два гады таму загінуў Раман Яноўскі – бацька Надзеі.

Канешне, Андрэй Беларэцкі не паверыў гэтым фантастычным апавяданням, але неўзабаве на ўласным вопыце пераканаўся, што ў Балотных Ялінах адбываюцца незвычайныя рэчы, якія пагражаюць жыццю яго насельнікаў. Каб абараніць маладую гаспадыню палаца, "слабую, як сцяблінка палыну на мяжы", Андрэй застаецца ў маёнтку і бярэцца за разблытванне таямніц, нягледзячы на смяротную небяспеку, якая навісла над ім самім.

У. Караткевіч паказвае, што такая смеласць і самаахвярная высакароднасць галоўнага героя не выпадковыя. Андрэй Беларэцкі – інтэлігент, які ўсведамляе сваю нацыянальную прыналежнасць і з'яўляецца патрыётам роднага краю. "Я тады шукаў свой народ і пачынаў разумець, як многія ў той час, што ён тут, побач, толькі за два стагоддзі з нашай інтэлігенцыі добра выбілі гэта разуменне", - прыгадвае герой. Многія разважанні Андрэя Беларэцкага, чалавека гуманнага і справядлівага, які пакутліва шукае свае карані, былі і застаюцца актуальнымі для сучаснага чалавека. Беларэцкі блукае па Беларусі ў пошуках фальклору і такім чынам пазнае свой народ, яго жыццё, стараецца зразумець яго праблемы. "І паўсюль я бачыў гора народнае, бачыў брудных дзяцей, бачыў сляпых жабракоў, бачыў гора народа майго, даражэй за які – я зараз гэта ведаю – у мяне не было нічога на свеце... Але найбольш бачыў я апошнюю бульбу ў місе, чорны, як зямля, хлеб...".

Андрэй Беларэцкі – герой, народжаны фантазіяй мастака, але, магчыма, ён меў свайго прататыпа ў асобе славутага беларускага фалькларыста і археолага Еўдакіма Раманавіча Раманава (1855-1922), чалавека, які жыў з народам і якому "здаралася есці той хлеб, які елі сяляне, а не толькі прывозіць яго ў якасці рарытэта".

Такое бядотнае становішча беларусаў, паводле меркавання Андрэя Беларэцкага, якое падзялялі многія яго сучаснікі і, відаць, сам пісьменнік, з'яўляецца вынікам сацыяльна-несправядлівага ладу, тлумачыцца адсутнасцю дзяржаўнай незалежнасці Беларусі. Гэтую думку ілюструе легенда пра караля Стаха, пакладзеная ў аснову твора. Радавіты беларускі землеўладальнік Стах Горскі ў пачатку XVII стагоддзя вырашыў дамагчыся незалежнасці для свайго краю. Гэтай задуме спрыялі каралеўская кроў, што цякла ў яго жылах, вялікае войска і яго ваеначальніцкі талент, падтрымка навакольнай шляхты. Але асабліва яго памкненням дапамагалі "жахлівая галеча, цалкам безнадзейнае існаванне сялян... а паколькі войска было моцным, а кароль рашучым – цалкам магло здарыцца, што у гісторыю Беларусі была б запісана новая яскравая старонка", - піша У. Караткевіч.

Патрыятычная скіраванасць твора падкрэсліваецца і перадсмяротнымі словамі караля Стаха, з якімі той звяртаецца да здрадніка Рамана Яноўскага: "Прадаў ты свой край, былы пабрацім. Але мы не памром. Мы яшчэ з'явімся да цябе і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх...". Гэтым маналогам У. Караткевіч вырашае ў аповесці дзве задачы. Першая – фармальная: так тлумачыцца з'яўленне ў сюжэце прывідаў дзікага палявання, якое вынішчае род здраднікаў Яноўскіх. Другая – асноўная: пісьменнік імкнецца абудзіць

у сваіх суайчыннікаў нацыянальны гонар, нагадваючы пра існаванне "суда гісторыі" для тых, хто здрадзіў свайму народу. Пісьменнік прыводзіць у тэксце аповесці "прыпіску невядомага аўтара", які запісаў легенду пра паляванне караля Стаха "на навучэнне і жах яго нашчадкаў, якія, можа, і змогуць добрымі справамі пазбавіць сілы сівы, даўні праклён".

Калі гаварыць пра апошнюю спадчынніцу Яноўскіх – Надзею, то яна, сапраўды, увасабленне дабрыні і высакародства, мудрасці і жыццёвай стойкасці. Запалоханы і непрыгожы "заморыш", брыдкае качаня, якой падалася яна Андрэю Беларэцкаму, паступова пераўвасабляецца ў чароўную, загадкавую, разумную і смелую паненку.

Надзея атрымала выдатную хатнюю адукацыю, у яе жылах цячэ блакітная кроў вышэйшай арыстакратыі. Жывучы ўдалечыні ад вялікага свету, яна шмат чытае і думае над сэнсам свайго жыцця і жыцця свайго роду, над лёсам роднай зямлі, людзей, якія жывуць навокал. "Мы не маем права на існаванне, нават самыя сумленныя, самыя лепшыя. У нашых жылах не блакітная, а брудная кроў... Мы былі такія абыякавыя да народа, які пакутаваў з намі поруч і ад нас, мы лічылі яго быдлам, мы лілі віно, а яны лілі кроў... Мы гандлявалі радзімай, прадавалі яе хцівым суседзям, а сяляне любілі яе, сваю мачыху, і...падыхалі ад бясхлеб'я. І хто абвінаваціць іх, калі яны возьмуць вілы і ўваб'юць нам у грудзі?", - выказвае Надзея Андрэю Беларэцкаму свае ультрарэвалюцыйныя погляды на сацыяльную несправядлівасць грамадскага ладу.

Гэтыя погляды Андрэю вельмі блізкія, і яны адпавядаюць настроям еўрапейскай інтэлігенцыі канца XIX – пачатку XX стагоддзя, калі меркавалася, што палепшыць народнае жыццё можна толькі шляхам рэвалюцый: адабраць у арыстакратыі і буржуазіі іх незлічонае багацце і перадаць яго народу. Як паказала жыццёвая практыка XX стагоддзя, падобны шлях аказаўся тупіковым.

У тым гістарычным часе, які апісвае У. Караткевіч, падобныя погляды былі вельмі распаўсюджаныя і лічыліся прагрэсіўнымі. Не толькі Андрэй Беларэцкі і Надзея Яноўская, але і ўсе іншыя станоўчыя героі аповесці падзяляюць іх. Найперш былы студэнт Кіеўскага ўніверсітэта Андрэй Свеціловіч, далёкі сваяк Яноўскіх, якога адлічылі за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях, абвінаваціўшы ва ўкраінскім нацыяналізме. Гэты "хлапчук з добрым ясным тварам" быў з тых "стройных, чыстых і сумленных юнакоў", якіх "баяцца ўладу маючыя". "У іх, вядома, шырокія вочы, дзіцячая ўсмешка, юнацкія слабыя рукі, шыя ганарлівая і стройная, белая, як мармуровая, як

быццам назнарок створана для сякеры ката, але ў іх яшчэ і непрымiручасць, сумленне да канца, нават у дробязях, няўменне лічыцца з перавагаю чужой грубай сілы і фанатычная вернасць праўдзе. У жыцці яны нявопытныя, даверлівыя дзеці да сівых валос, у служэнні праўдзе – горкія, іранічныя, адданыя да канца, мудрыя і нязломныя. А дрэнь баіцца такіх нават тады, калі яны яшчэ не пачыналі дзейнічаць, і, кіруючыся інстынктам, уласцівым погані, цкуе іх заўсёды. Дрэнь ведае, што яны – самая найвялікшая небяспека для яе існавання...".

Гэта характарыстыка Свецiловiча, зробленая вуснамі Андрэя Беларэцкага, а ў дадатак і само прозвішча героя, у аснове якога дзеяслоў "свяціць", яго палымяныя прызнанні ў любові да "добрага, памяркоўнага, рамантычнага народа" "няшчаснай Беларусі" дапамагаюць Караткевічу стварыць абагулены вобраз-тып беларускага патрыёта, для якога шчасце і незалежнасць Айчыны важней за ўласнае жыццё.

І ўсё ж найбольш цікавым і неадназначным аказаўся ў творы вобраз адмоўнага героя дзядзькі Надзеі Яноўскай і Андрэя Свецiловiча – Грыня Дубатоўка. "Агромністы жывот, ногі ў сцёгнах, як кумпякі, нязмерна шырокія грудзі, далоні, як цэбры... Але самае дзіўнае было не гэта. На чалавеку была вопратка, якую зараз можна пабачыць толькі ў музеі: чырвоныя боты на высокіх абцасах з падкоўкамі (такія празываліся ў нашых продкаў кабцямі), абцягнутыя порткі з каразеі – тонкага сукна. Жупан на грудзях і жываце – жупан з вішнёвага з золатам сукна – вось-вось пагражаў луснуць. Наверх яго чалавек нацягнуў чугу, старажытную беларускую верхнюю вопратку. Чуга вісела вольна, прыгожымі складкамі, уся пералівалася зялёнымі, залатымі і чорнымі візерункамі і была перавязана амаль пад пахамі турэцкім пасам вясёлкавых колераў". Такім убачыў упершыню Дубатоўка Андрэй Беларэцкі. "Правінцыяльны мядзведзь, весялун і п'яніца", "прадстаўнік старога добрага веку", які́м выглядае Дубатоўк для навакольных, на справе аказваецца хцівым, хітрым і жорсткім забойцам, які ў пагоні за прывідным дабром – старадаўнім маёнткам Яноўскіх – не шкадуе нават блізкіх.

Грынь Дубатоўк – чалавек кантрастаў, гэта выяўляецца як у яго знешнім выглядзе, так і ў паводзінах. У. Караткевіч увесь час падкрэслівае яго неадназначнасць, нават непрадказальнасць: "Доўгія шэрыя валасы ззаду рабілі галаву правільна круглай, маленькія шэрыя вочкі смяяліся, чорныя, бо менш сівыя вусы віселі да грудзей. Вонкавы выгляд у чалавека быў самы мірны, і толькі на левай руцэ вісеў карбач – плецены кароткі бізун са срэбным дротам ля канца". У

сваіх паводзінах, размовах, адносінах з людзьмі Грынь Дубатоўк, нягледзячы на знешнюю непрывабнасць, вельмі абаяльны і сімпатычны чалавек. Яго паважае і любіць навакольная шляхта, Надзея Яноўская і сам Андрэй Беларэцкі перакананы, што Дубатоўк "не вырадак, не вар'ят, які можа пайсці і на гераізм, і на злачынства. Добры просты волат. І як ён сакавіта, прыгожа гаворыць па-беларуску!"

Гістарычныя апісанні ў творы, адлюстраванне асаблівасцей побыту, нораваў, звычаяў і культуры беларускай шляхты звязаны ў аповесці найперш з вобразам Дубатоўка. Менавіта ён апрануты ў старадаўнюю беларускую шляхецкую вопратку і ў знешнасці і паводзінах выяўляе тыповыя рысы свайго асяроддзя. Гэта ён, аматар старасвецкасці, дорыць Надзеі Яноўскай сярэдневяковую жаночую вопратку. "Сукня, на якую пайшло пяцьдзесят локцяў старажытнага аршанскага атласу, паверх яе другая, белая з блакітнымі, адліваючымі срэбрам разводамі і шматлікімі разрэзамі на рукавах і падоле. Стан, сціснуты ў снуроўку, быў перавіты тонкім залацістым снурам, які падаў амаль да зямлі двума кутасамі. А на плячах быў тонкі рубок з белага табіну. Валасы былі ўзяты ў сетку і ўпрыгожаны шлягавым вянком, старажытным жаночым уборам, які трохі нагадваў караблік, зроблены са срэбных ніцей. З абодвух рагоў гэтага карабліка звісаў да зямлі тонкі белы вэлюм".

Для У. Караткевіча важна было адлюстраваць этнаграфічныя асаблівасці жыцця тагачасных беларусаў, і ён паказвае старадаўнія беларускія танцы "Лябедзік" і "Ветрык", які Дубатоўк прыгожа танцуе з Надзеяй Яноўскай. А чаго вартае апісанне страў і напояў у доме Дубатоўка! Там Беларэцкага частуюць "ласінымі губамі ў падсалоджаным воцаце", пояць гарэлкаю трыс дзівінірыс (тройчы дзевяць), настоенай на дваццаці сямі травах, паказваюць старадаўнюю шаблю, унутры я кой ртуць і якая можа перасякчы бервяно "таўшчынёй у тры чалавечыя шыі". Можна прыгадаць і дрыкгантаў, рэдкую пароду коней, якіх Дубатоўк выкарыстаў для дзікага палявання. Гэтыя коні сапраўды існавалі калісьці ў Беларусі, яны, як мядзведзі, ступалі спачатку левай, а потым правай нагой.

Мова Дубатоўка перасыпана вясёлымі дасціпнымі прымаўкамі і жартамі. Ён чалавек шчодры (чаго толькі вартыя яго падарункі Надзеі — "вялізны пушысты кілім і... партрэт Рамана Старога") і не пазбаўлены пачуццяў. Ён "сапраўды любіў Яноўскую. Яму было шкада яе знішчаць, і каб магчыма было абысціся без гэтага, ахвотна згадзіўся б. І цябе ён паважаў, - расказвае Беларэцкаму адзін з памагатых Дубатоўка. – Казаў нам заўжды, што ты сапраўдны

чалавек". Але на працягу ўсяго твора за Дубатоўкам ходзіць яго чорны цень – шляхціц Алесь Барона, адрынуты прэтэндэнт на руку Надзеі Яноўскай, скандаліст і дуэлянт, жорсткі і бязлітасны. Ён выканаўца хітрых і хцівых задум Дубатоўка.

Гістарычны фон у аповесці У. Караткевіча выяўляецца не толькі ў апісанні жыцця і побыту шляхты. Многія постаці і сюжэтныя хады ў творы нагадваюць асоб і падзеі беларускай гісторыі. Напрыклад, Надзея Яноўская ў нечым нагадвае жанчын з дому Радзівілаў, а прывід Блакітнай Жанчыны – легенду пра Чорную панну Нясвіжа, трагічна памерлую Барбару Радзівіл. Сама ж легенда пра караля Стаха невыпадкова звязана з XVII стагоддзем. Менавіта ў гэты час, у 1655 г., Януш Радзівіл робіць няўдалую спробу "ўнезалежніць" Вялікае Княства Літоўскае.

І ўсё ж для У. Караткевіча гэтае стагоддзе было пачаткам заняпаду, рэнегацтва беларускай шляхты, яе здрады інтарэсам народа. Паводле меркавання пісьменніка працэс дэнацыяналізацыі шляхты ў канцы XIX стагоддзя дасягнуў свайго эпагею. І ён здзекліва высмейвае ў творы прадстаўнікоў гэтага саслоўя, паказваючы іх пачварнымі, палахлівымі, а то і страшнымі людзьмі, нават злачынцамі.

Літаратура

1. *Верабей, А.* Уладзімір Караткевіч. Жыццё і творчасць / А. Верабей. – Мн., 2005.

2. *Мальдзіс, А.* Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека / А. Мальдзіс. – Мн., 1990.

РЫГОР БАРАДУЛІН І ЯГО ПАЭТЫЧНЫ СВЕТ

Нарадзіўся Рыгор Іванавіч Барадулін 24 лютага 1935 года на хутары з паэтычнаю назвай Верасоўка, на Полаччыне (цяпер гэта вёска Гарадок Ушацкага раёна Віцебскай вобласці), у мясцінах, якія здаўна славіліся сваёй далучанасцю да высокай культуры. Пра свой радавод па бацькоўскай лініі, які вядзе вытокі з Прыбалтыкі – з Латвіі, паэт расказаў у вершы "Вечалле" (Вечалле – гэта назва аднаго з прыгожых азёр Ушаччыны):

Мой дзед, рыжанін Галвіньш.
Механік па млынах.
На грошы быў не галы
І выпіць - не манах...

Маці ж паэта – Куліна Андрэеўна – беларуска, або, як казаў сам Р. Барадулін, з карэнных крывічанак. Найперш ад яе атрымаў у спадчыну паэт тонкае адчуванне роднага слова, дзякуючы ёй раскрыліся перад ім невычэрпныя скарбы беларускай мовы. Пазней, у дарослым жыцці Рыгор Барадулін называў сваю маці "стыхійна вялікім філолагам", прысвяціўшы ёй шмат вершаў, паэму "Куліна" і нават кнігу, якую назваў "Евангелле ад мамы".

У 1939 годзе сям'я Барадуліных пераехала ў мястэчка Ушачы. Але неўзабаве пачынаецца вайна і наступае канец бесклапотнаму дзяцінству Рыгоркі. Іван Рыгоравіч – бацька паэта – пайшоў у партызаны, дзе і загінуў падчас блакады ў 1944 годзе. У дадатак да гэтай бяды згарэла і бацькава хата. Аўдавелая маці адна несла на сваіх плячах нястачу і цяжар вайны, гадавала сына, якому так не хапала бацькоўскай ласкі і падтрымкі.

А я ...чакаў з усіх дарог
Цябе ў сорак чацвёртым... летам.
Калоны ні адной не мог
Я прапусціць з ахапкам кветак...

Каторы раз сыходзіў снег...
Дамоў вярнуліся суседзі.
Я кожнаму насустрач бег
І чуў кароткае: "Прыедзе"...

Так перадаў пазней свае тагачасныя адчуванні Рыгор Баралін у вершы "Бацьку", які быў змешчаны ў яго першым зборніку "Рунець, красавацъ, налівацца", выдадзеным у 1961 годзе. Тут паэт выказаў не толькі ўласны сіроцкі боль, але і боль усяго свайго пакалення, якое вымушана было рана сталець і браць на свае плечы адказнасць за жыццё, так і не дачакаўшыся з франтавых дарог бацькоў.

Памяць паэта і ў пазнейшых творах адчувальна захавала і памножыла народны боль і трывогу, звязаныя з тэмай вайны. Р. Барадулін у сваёй паэзіі акцэнтуе ўвагу на дыспрапорцыях, на бессэнсоўнасці і несумяшчальнасці вайны з рэаліямі здаровага сэнсу. Для адмаўлення гэтага страшнага свету, свету вайны, ён наўмысна выбірае самыя нечаканыя ракурсы, стараючыся, каб яго голас быў пачуты. Так нараджаліся творы "Палата мінёраў", "Балада Брэсцкай крэпасці", "Блакада":

На падлозе салома злежыцца.
Прапахне голадам, тыфусам,
Бяздомным бежанцам
Блакада ў патыліцу дыхае,
Нішчымніца – злая дзядзіна..

Усё гэтае ліхалецце паэт спазнаў на ўласным лёсе. Але скончылася вайна і жыццё пастулова ўваходзіла ў нармальнае рэчышча штодзённых клопатаў. Як бы цяжка ні было бязбацькавічу, трэба было жыць, дапамагаць мацеры, вучыцца... Вучыўся Рыгор Барадулін ва Ушацкай сярэдняй школе, пасля заканчэння якой у яго на ўсё жыццё засталася добрая памяць пра настаўнікаў літаратуры, якія падтрымалі яго малады талент, увялі ў чароўны свет айчыннай і сусветнай паэзіі. У 1954-1959 гадах Р. Барадулін – студэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Ён вучыцца на філалагічным факультэце на адным курсе з Міхасём Стральцовым, Генадзем Бураўкіным, Васілём Зуёнкам. Будучыя славутыя пісьменнікі ў тыя часы сустракаліся на пасяджэннях літаб'яднання, дыскутавалі, спрачаліся і, канешне, сябравалі. Часам збіраліся ў інтэрнацкім пакоі на вуліцы Бабруйскай і чыталі свае вершы, гаварылі пра літаратуру.

Пасля заканчэння ўніверсітэта Рыгор Барадулін жыве ў Мінску, працуе ў рэдакцыях розных газет і часопісаў: "Советская Белоруссия", "Бярозка", "Беларусь", "Полымя", у выдавецтвах "Беларусь" і "Мастацкая літаратура". Ён – паэт яркага і самабытнага таленту. Сёння на яго творчым рахунку больш трыццаці паэтычных кніг для

дарослых і дзяцей. За творчыя дасягненні Р. Барадуліну прысвоена ў 1994 годзе ганаровае званне народнага паэта Беларусі.

Рыгор Барадулін – нястомны падарожнік. У розны час і з розных нагод ён наведаў многія краіны свету: Польшчу і Балгарыю, Швецыю і Італію, Латвію і Кубу. У 1984 годзе ў складзе ўрадавай дэлегацыі ён прымаў удзел у працы XXXIX сесіі Генеральнай Асамблеї ААН у Нью-Ёрку.

Вобраз Бацькаўшчыны і маці ў творах Р. Барадуліна

Рыгор Барадулін – паэт шматгранны і нават у нейкай ступені непрадказальны. Гэта асабліва адчувальна ў мастацка-вобразнай тэхніцы, у стылістыцы яго паэтычных твораў. Але разам з тым ёсць тэмы, якія заўсёды прысутнічаюць у шматмерным полі яго паэтычнай фантазіі. Найперш гэта тэма Бацькаўшчыны, роднага краю, бацькоўскага дому. Нягледзячы на асацыятыўнасць вобразаў, шматстайнасць метафар, паэт піша пра рэчы канкрэтныя, спрадвечна істотныя, родныя і блізкія сэрцу кожнага чалавека: пра сваю маці і родную хату, пра краявіды любімай Ушаччыны, пра яе азёры, жывёл, птушак, людзей... пра ўсё, з чаго, як з дробных пясчынак вялікая гара, і складаецца вобраз Радзімы, вобраз велічны, дарагі, у духу купалаўскіх традыцый, напоўнены шчымліва-сціплай, але разам з тым такой высокай і вечнай красою. Гэта асабліва адчувальна ў вершы "Яна адна зямля вякоў":

Яна адна,
Зямля вякоў,
Адкуль
Жыццё пачатак брала
Шчырай верай.
Здалёк відна зямля бацькоў,
Матуль,
Дзе песня б'ецца
Перапёлкай шэрай.

Шчырае сыноўняе пачуццё да бацькоўскай зямлі, якой паэт абавязаны сваім нараджэннем, сваім духоўным і паэтычным сталеннем, мае выток у старажытнай гісторыі краю, у адчуванні прыналежнасці да яго лёсу, яго будучыні:

У курганах,
Што выраслі з былін,

Спачылі
З поля гюдзвігу ратаі.
У туманах
Тугі спрадвечны клін
На гнёзды шчасця выраі вяртае.

Гэты ж матыў далучанасці да слаўнай гісторыі роднай зямлі, да яе праблем і болю гучыць у многіх творах паэта ("Прыцягненне Віцебскай зямлі", "Заінелая Ушаччына"), але асабліва канкрэтна выказаны ў вершы "Мая бацькаўшчыша":

З суседзямі падзелішся скарынкаю.
Адно не ўмееш з торбаю прасіць.
Як ластаўка,
З падстрэшша рук Скарынавых
Тваё крыляла слова па Русі.

У гэтым вершы гістарызм мастацкага мыслення Р. Барадуліна вызначаецца яркай метафарычнасцю, нетрадыцыйнай асацыятыўнасцю. Радзіма – Бацькаўшчына паўстае перад намі жывой істотай – гордай і разам з тым міласэрнай, мужнай і адначасова чулай:

Ты бласлаўляла даланёй кляноваю
Сваіх сыноў.
Слязамі дабяла
Бяліла лён на світку Каліноўскаму
І ў сны Ўрублеўскага ты Нёманам плыла...

Стыль і паэтыка Р. Барадуліна ніколі не застаюцца аднастайнымі, ён адкрывае ўсё новыя і новыя магчымасці слова, надаючы яму то крылатасць, то імпульсіўнасць, то шчымлівую сардэчнасць. І таму, здавалася б, традыцыйныя тэмы і вобразы паўстаюць перад чытачом у іншым святле, як, напрыклад, вобраз Радзімы ў вершы "Чышчу бульбу", заснаваным на асацыяцыях і згадках маленства:

Памалу чышчу бульбу з той зямлі,
Якую помню босымі нагамі,
Навобмацак рукамі пад снягамі
Зямлю пазнаю,
Бо на ёй былі
Усе мае, што сталі каранямі,

Пясчынкамі,
Лясных дарог краямі,
Што з тлумнымі паводкамі сплылі.

У гэтым творы паэт нідзе не згадвае слоў Радзіма, Бацькаўшчына. Ён адлюстроўвае знітаванасць лірычнага героя з роднай зямлёй, на якой нараджаліся і паміралі яго продкі, перадаючы генетычную памяць не толькі нашчадкам, але і навакольнай прыродзе. Звычайны дом, сям'я, дзе захоўваюцца векавыя традыцыі народнага побыту, маралі, якраз і ўвасабляе для аўтара вобраз Айчыны.

Асаблівае месца ў творчасці Р. Барадуліна займае вобраз маці, якая ўвасабляе для яго ўвесь сусвет. Верш "Веды" – своеасаблівы гімн мацярынскай мужнасці, стойкасці, цярплівасці і мудрасці:

Малапісьменная
Паводле дадзеных глухіх анкет
Мама смела
Ведала свет.
Дзіўлюся рознабаковасці ведаў
Маці -
Ведала, што да чаго
На небе,
У лузе,
У хаце.

Безумоўна, у творы адлюстраваліся многія аўтабіяграфічныя моманты з жыцця самога аўтара і яго маці, якая, рана застаўшыся ўдавой, павінна была ведаць "усе навукі" на свеце, каб выжыць і выгадаваць сына. Але разам з тым паэт стварае абагульнены, тыповы партрэт беларускай жанчыны- маці, без спрадвечнай мудрасці якой усе мы былі б "непісьменныя самыя", без якой немагчымае было б існаванне самой нацыі.

Народна-фальклорныя вытокі паэтычнага мыслення Р. Барадуліна выяўляюцца ў яго творах роздумна-філасофскага плана, як, напрыклад, у вершы "Пакуль жывеш, развітвайся з жыццём". Разважаючы над сэнсам жыцця чалавека, лірычны герой усклікае:

Штодня вядзі з самім сабою бой,
Каб клопаты цябе не пахавалі,
Жыві надзеяй,
Мараю слабой,

Што свет трымаецца
Адным табой…

Вяртанне да першародных вытокаў, да маральна-этычных традыцый продкаў у творчасці Р. Барадуліна, аднак, авеяна маркотай. Ён добра ўсведамляе, што мілы вясковы побыт з яго першароднай чысцінёй чалавечых узаемаадносін знікае ў нябыт. Рысы добрай вясковай даўніны, як легендарная Атлантыда, бясследна гінуць. Менавіта ён, Р. Барадулін, сын вёскі, мог так пранікнёна балюча і вобразна сказаць пра яе пагібель:

Усіх пакінула за тое,
Што ўсе зняважылі яе,
А пад жалезнаю пятою,
Як пад магільнаю плітою,
Трава ў абразе не ўстае.

Жанрава-тэматычная разнастайнасць лірыкі Р. Барадуліна выявілася ў вершы філасофска-медытатыўнага плана "Ні сябе, ні чужога слова", у якім паэт, прыгадваючы шум лясных дрэў, пераносіцца думкай у сучаснае грамадства, дзе пануюць эгаістычная адасобленасць, абыякавасць да бліжняга. Гэтае няўменне чалавека лічыцца з інтарэсамі бліжняга, чуць і разумець яго праблемы і радасці, на думку паэта, - адна з галоўных бед нашай цывілізацыі.

Загнанаму веку прагрэса,
Пакуль дагоніць знямога,
Вучыцца б шумець у леса
І слухаць сябе самога, - сцвярджае Р. Барадулін.

Рыгор Барадулін у сваёй творчасці можа быць як пранікнёна пяшчотным, так і іранічна кплівым. На яго творчым рахунку шмат кніг іранічнай паэзіі, сярод якіх славутая паэма "Смаргонская акадэмія".

"Барадулін, здаецца, можа зрабіць з вершам усё, што хоча, такая яго ўлада над словам. Захоча – прарыфмуе наскрозь цэлы верш, сугуччы ўвойдуць у глыб радкоў; захоча – надасць імклівы рытм, раздзеліць словы на склады, звяжа ў вобразнае адзінства любыя асацыяцыі", - адзначаў В. Бечык.

Тропіка (сістэма пераносных значэнняў слова) уласцівая мастацкай літаратуры ўвогуле, але паэзіі найбольш. І найперш паэзіі Р. Барадуліна, які выявіў сябе майстрам свежых і нечаканых троп. Троп

– слова грэчаскага паходжання, у перакладзе азначае – паэтычны вобраз, ужыванне слоў, выразаў і сказаў у пераносным, вобразным значэнні. У тропах на аснове нейкіх агульных рыс супастаўляюцца дзве з'явы, адна з якіх характарызуецца праз прыкметы другой:

На смерць ішлі
За гэтую зямлю,
За гэтую красу.
За сцяг світання
Сыны зямлі, каб засланіць раллю,
З якой нязломнасць збажыной устане.

Тропы шырока ўжываюцца ў размоўнай мове, але асноўная сфера іх існавання – мастацкая літаратура, найперш – паэзія. Яны дапамагаюць лаканічна і зрокава асязальна выявіць сутнасць з'явы, даць ёй патрэбную ацэнку. Да тропаў адносяцца метафара, метанімія, сінекдаха, гіпербала, іронія, літота, часткова эпітэт, алегорыя, перыфраз. Адрозніваюць тропы простыя (эпітэт і параўнанне) і складаныя (метафара, гіпербала, сімвал, літота, іронія і інш.).

У сучасным літаратуразнаўстве вылучаюць два віды тропаў: канкрэтна-пачуццёвыя і ўмоўна-асацыятыўныя. Да канкрэтна-пачуццёвых адносяцца тыя, якія можна ўспрыняць з дапамогай асацыятыўных органаў пачуццяў: зроку, слыху, смаку і інш. (Напрыклад, месяцарожкі скрозь марозную мглу зіхацяць (М. Багдановіч), і на губах крамяна пахнучы застаўся яблык ранішняй аскомай (Р. Барадулін). Умоўна-асацыятыўныя тропы вызначаюцца вялікай доляй умоўнасці, апелююць да лагічнага мыслення, здольнасцей і ведаў чалавека.

Выкарыстанне тропаў у творчасці таго ці іншага пісьменніка залежыць ад характару таленту, стылёвых асаблівасцей, канкрэтнай ідэйна-мастацкай задумы твора. Багацце тропаў стварае так званы метафарычны стыль паэзіі, уласцівы творчасці Р. Барадуліна, В. Зуёнка, Н. Гілевіча, Ф. Гарсія Лорка, Г. Містраль. Але ў сучаснай паэзіі можа выкарыстоўвацца і поўная або частковая адсутнасць тропаў. Такі стыль называецца аўталагічным (бязвобразным). Аўталагічны стыль у сучаснай беларускай літаратуры назіраецца ў творах А. Вярцінскага, А. Разанава, характэрны ён быў і для позняй творчасці Максіма Танка. Перавагу аўталогіі аддае і сучасная замежная паэзія, пра што сведчаць творы нобелеўскіх лаўрэатаў у галіне паэзіі апошніх дзесяцігоддзяў (Чэслава Мілаша, Віславы Шымборскай, Іосіфа Бродскага).

Літаратура

1. *Гарэлік, Л.* Зямля бацькоў дала мне права. Станаўленне творчай індывідуальнасці Р. Барадуліна / Л. Гарэлік. – Мн., 1983.

2. *Барадулін, Р.* Слаўлю чысты абрус. Выбранае / Р. Барадулін. – Мн., 1996.

3. *Бечык, В.* Перад высокаю красою / В. Бечык. – Мн., 1984.

4. *Бельскі, А.* Рыгор Барадулін / А. Бельскі // Класікі і сучаснікі ў школе. – Мн., 2005.

5. *Стральцоу. М.* І абяцанне новых адкрыццяў / М. Стральцоў // У полі зроку, – Мн., 1976.

РЭФЛЕКСІІ ВЯЧАСЛАВА АДАМЧЫКА

Вячаслаў Уладзіміравіч Адамчык нарадзіўся 1 лістапада 1933 года ў вёсцы Варакомшчына Слонімскага павета Навагрудскага ваяводства (зараз гэта Дзятлаўскі раён Гродзенскай вобласці). Прозвішча Адамчык паходзіць з памежжа Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай – з Берасцейшчыны. У Варакомшчыне продкі Адамчыкаў з'явіліся ў XIX стагоддзі, калі навакольныя землі перайшлі ва ўласнасць славутага роду Агінскіх. Па мацярынскай жа лініі, як прыгадваў сам В. Адамчык у "Крэсках з аўтабіяграфіі", у яго былі ці не татарскія карані: «Калі даць веры размаітым даведнікам, то ў 1242 г. пад Лідаю быў разбіты літвінамі хан Шайбак з яго "цьмою".

Палонных татар пасялілі на тутэйшых землях. Адсюль нашы суседнія вёскі называюцца дзікавата: Таркачы, Шайбакова. Адсюль і прозвішча мацярынскіх дзядоў і прадзедаў – Шайбакі».

Бацькі пісьменніка Уладзімір (Ладзімер) Адамчык і Бpackie Браніслава з роду Шайбакоў жылі ў бядоце. Паводле ўспамінаў В. Адамчыка, змешчаных у творы "Фатальная лічба "3". Генеалогія, альбо Радавод Адамчыкаў", "маладая сям'я, аддзяліўшыся ад дзеда Тодара, знайшла прытулак у падпаветцы, дзе стаялі вазы, сані, плугі, бароны і іншыя сялянскія прылады і рэчы. Там бацька адгарадзіў куток, прабіў аконца і паставіў невялікую печ".

Дзяцінства Вячаслава прыпала на гады Вялікай Айчыннай вайны. Падчас акупацыі ён пачаў вучыцца ў сямігодцы ў Наваельні, якую закончыў у 1949 годзе. Каб дапамагаць бацькам, юнак перавёўся на вячэрняе навучанне і пайшоў працаваць грузчыкам на чыгуначную станцыю Наваельня. Тады ж і пачаў пісаць вершы, якія друкавала Дзятлаўская раённая газета "За новую вёску". Малады аўтар насіў свае творы ў рэдакцыю за 15 кіламетраў пехатой.

У 1952 годзе, скончыўшы дзесяцігодку, В. Адамчык стаў студэнтам аддзялення журналістыкі філалагічнага факультэта БДУ. Яго вершы з'явіліся ў рэспубліканскім друку, але пачаткам свайго творчага шляху ўсё ж і крытыкі, і ён сам лічылі 1957 год. Тады былі надрукаваныя яго першыя апавяданні "Свой чалавек" і "Зоня". Вось як прыгадвае гэты час В. Быкаў у дакументальнай кнізе "Доўгая дарога дадому": паўтара дзесятка ўдзельнікаў (штогадовага пісьменніцкага семінара ў Каралішчавічах. - Г.Т.), што прыехалі з правінцыі, чыталі і абмяркоўвалі прывезенае з сабой, хаця ўсё тое было так сабе і не запомнілася. Апроч хіба "Зоні" маладога Вячаслава Адамчыка. Адамчык быў прызнаны несумненным талентам...».

Сам В. Адамчык у "Крэсках з аўтабіяграфіі" сцвярджаў: "Першыя апавяданні – былі нібы кароткі разгон, каб паверыць у сябе і набрацца адвагі і моцы". У 1958 годзе выйшла першая кніга маладога пісьменніка – зборнік апавяданняў "Свой чалавек", а ў 1960 годзе наступная - "Млечны шлях". Літаратурная крытыка ў творах В. Адамчыка адзначала перавагу індывідуальна-псіхалагічнага, прыватнага зместу над сацыяльным і гістарычным, што выглядала самабытным і арыгінальным у тагачаснай літаратуры. Гэтая ж якасць будзе адчувальнай пазней і ў яго раманах. У 1965 годзе пісьменнік скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы пры Літаратурным інстытуце ў Маскве. Працаваў у рэдакцыях часопісаў "Нёман", "Полымя", "Маладосць", на кінастудыі "Беларусьфільм", у выдавецтве "Мастацкая літаратура", а таксама досыць доўгі час галоўным рэдактарам дзіцячага часопіса "Бярозка". Адначасова пісаў. Большасці апавяданняў В. Адамчыка ўласціва сумяшчэнне розных часоў і ў сюжэце, і ў праблематыцы, таму некаторыя з іх, як, напрыклад, "Два злоты", нагадваюць мініяцюрныя раманы. "Апавяданні Адамчыка нялёгкія для чытача, яны не развесяляць, не заспакояць і не закалышуць чалавека ў ружовых снах, яны не малююць перад ім лёгкіх шляхоў у жыцці. Яны суровыя. Яны рыхтуюць чалавека да жыцця сапраўднага, такога, якое яно і ёсць і якім можа быць заўтра і паслязаўтра, выхоўваюць любоў і навагу да чалавека", - падкрэсліваў вядомы сучасны літаратуразнавец Серафім Андраюк.

У 1980 годзе В. Адамчык узнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя І. Мележа за раман "Чужая бацькаўшчына", а ў 1988 годзе яму прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Якуба Коласа. Памёр Вячаслаў Адамчык ад цяжкай хваробы ў 2001 годзе ў Мінску. Пахаваны на Кальварыйскіх могілках.

Раман "Чужая бацькаўшчына"

"Чужая бацькаўшчына" (1977) – першая кніга тэтралогіі, якая была закончана пісьменнікам у 1990 годзе і куды яшчэ ўвайшлі раманы "Год нулявы", "І скажа той, хто народзіцца", "Голас крыві брата твайго". У многім гэта аўтабіяграфічныя творы, бо тут выкарыстаны асабісты жыццёвы вопыт празаіка, яго ўражанні і эмоцыі. У "Крэсках з аўтабіяграфіі" В. Адамчык пісаў: "Пасля завяршэння чацвёртага рамана, пасля вялікай штодзённай шчасліва-пакутнай працы, пасля няверы ў сябе і радасных хвілін натхнення, пасля сямнаццацігадовага творчага неспакою я як ніколі адчуў вялікую пустэчу і нікчэмнасць

жыцця. Можа, я перабольшваю тое адчуванне і тое пачуццё, але я папраўдзе праваліўся ў нейкі летаргічны сон, я ледзьве ўваскрос...".

Звярнуўшыся ў сваіх творах да паказу лёсу народа, складанасці яго гістарычных шляхоў, пісьменнік раскрывае адзін з самых істотных перыядаў у жыцці заходнебеларускай вёскі – пярэдадзень вайны і ажыццяўленне сацыяльных перамен. Трыццатыя гады падаюцца празаікам як перыяд цяжкага працэсу ломкі не толькі старога свету, але і старых чалавечых зносін. Тэтралогія не з'яўляецца абсалютна цэласным творам. Кожнаму яе раману ўласціва пэўная самастойнасць, ды і выдаваліся яны ў розны час. У выніку крытыка і чытачы ўспрымалі іх як асобныя творы. Крыніцай творчай задумы пісьменніка стала рэчаіснасць Заходняй Беларусі, мясцін, у якіх ён нарадзіўся. Тут расказваецца пра жыццё беларусаў у складзе Польшчы, пра аб'яднанне з Усходняй Беларуссю і пра пачатак вайны з немцамі.

Каларытны і непаўторны свет сялянскага побыту ў рамане "Чужая бацькаўшчына" ўзноўлены В. Адамчыкам да дробязяў. Гэты свет узведзены да такой ступені абагульненасці, што можна гаварыць пра ўзнаўленне аўтарам пэўнага тыпу беларускай свядомасці на канкрэтным адрэзку народнай гісторыі.

Падзеі жыцця жыхароў вёскі Верасава абраны аўтарам не па прычыне выключнасці іх, а з-за тыповасці. В. Адамчык імкнецца да максімальнай гістарычнай дакладнасці, да таго, каб факты асабістых успамінаў не засланілі сапраўднага народнага жыцця ў рамане. З вялізнай колькасці жыццёвых з'яў ён выбірае толькі тыя, якія можна назваць тыповымі, якія маглі адбывацца ў любой беларускай вёсцы: змаганне за кавалак зямлі, сваркі, забабоны, каханне і нянавісць.

З першых старонак твора вясковая верасаўская рэчаіснасць уражвае суровасцю штодзённага побыту. Сялянскае жыццё, здаецца, не змяняецца на працягу стагоддзяў. Цяжкая праца і змаганне з прыроднымі і грамадскімі катаклізмамі фарміруюць народны менталітэт. Вясковае жыццё па сутнасці адмежавана ад жыцця вялікага свету. Пісьменнік нібыта знарок выбраў для адлюстравання самую глухую мясціну Беларусі, якую мясцовы ксёндз называе "вёскай п'яніц і зладзеяў, мясцовым ядром цемнаты". Аднак В. Адамчык паказвае, што ў гэтай вёсцы, як і ва ўсім свеце, жывуць розныя людзі, як працавітыя і шчырыя, так і злодзеі і гультаі.

У цэнтр падзей у сваім творы ён ставіць сям'ю Корсакаў. Яны такія ж, як і ўсе іншыя, але разам з тым крыху і адметныя людзі. "Заўсёды знаходзяцца людзі, хоць і няшмат, асабліва ў вёсцы, якія хоць бы на паўкрока выпярэджваюць сваё роднае і блізкае ім асяроддзе, часта

несучы ў сабе некаторыя яго звычкі побытавай непатрабавальнасці і маральнай спрошчанасці. Такія ў раманах В. Адамчыка Корсакі. Пры ўсёй уключанасці ў гушчу вясковага побыту, што часам схіляе іх да слоў і ўчынкаў сумніцельных, калі судзіць па законах суровай маралі, усё ж ідзе ад іх як людзей нейкае свячэнне высакароднасці, што адчуваецца, хоць можа і слаба, аднавяскоўцамі. Яны, Корсакі, ужо асобы, а не шэрая маса, а толькі асобы вызначаюць народ...", - так характарызаваў герояў рамана В. Адамчыка акадэмік В.А. Каваленка.

Стары Улас Корсак – сур'ёзны, паважлівы і разам з тым вельмі душэўны, далікатны чалавек. Пісьменнік падкрэслівае гэта, расказваючы аб тым, як чула і глыбока захоўвае герой памяць пра памерлую жонку: у год, калі яна памерла, ён пасадзіў на сваім участку параненую плугам дзікую грушку. Прайшло дзесяць гадоў, дрэўца вырасла і стала стройным, а Улас па-ранейшаму прыходзіць сюды, каб прыгадаць сваю сяброўку, пабыць сам-насам з успамінамі. Улас шчыры і спагадлівы да людзей, да яго думкі прыслухоўваюцца аднавяскоўцы, з ім раяцца і яму давяраюць.

Зусім іншы чалавек дачка Уласа – прыгажуня Алеся Мондрая. З маладых гадоў ёй было цесна і цяжка ў цёмным вясковым свеце, і яна імкнулася з яго вырвацца, цягнучыся душой да высокага і светлага. У юнацтве яна закахалася ў адукаванага і культурнага сына асадніка Грабянкі, і гэтае няспраўджанае пачуццё ў нейкай ступені пакалечыла яе долю. У марах пра лепшую будучыню Алеся не магла змірыцца з тым, што прапаноўвала ёй родная вёска. У выніку, крытычна ставячыся да вясковых людзей і густаў, яна ўпусціла свой час і змушана была выйсці замуж, як і многія з яе акружэння, паводле прынцыпу "сцерпіцца – злюбіцца".

Нешчаслівае замужжа вядзе гераіню да духоўнага спусташэння. Рана застаўшыся ўдавой, Алеся жыве ў доме свекрыві, дзе і знаёміцца з Імполем, які наняўся да Мондрыхі малаціць збожжа. Закахаўшыся ў Імполя, жанчына спадзяецца стварыць з ім шчаслівую сям'ю, якой так не хапала ёй у першым шлюбе. У дасягненні пастаўленай мэты Алеся праяўляе ўпартую настойлівасць і хітрасць. Імкнучыся завалодаць зямлёй нябожчыка мужа, яна ідзе на злачынства: высяляе ў гумно сваю свякруху Таквілю і яе дачку Еўку, хворую на тыфус, а затым атручвае іх чэмерам.

Але шчаслівае сумеснае жыццё з Імполем у Алесі не атрымалася. Імполь хоць і ажаніўся з ёю, але кахае іншую, яе сваячку, выхаванку старога Уласа – Хрысцю. Гэты факт Алеся ўспрымае як боскае пакаранне за ўчыненае забойства.

Носьбітам дабра і святла ў атмасферы паняверкі і змроку стаў у рамане сын Уласа Корсака, Алесін брат, - Міця (Змітрык). У "Крэсках з аўтабіяграфіі" В. Адамчык пісаў: "Вобраз Міці Корсака, які я шукаў у самім сабе, спярша здаваўся мне арыгінальным і нязбіта-шаблонным, покуль я не дайшоў да Бібліі, - вобраз Хрыста-пакутніка мы паўтараем усе". У дзённіку 70-х гадоў пісьменнік удакладніў гэтую сваю думку: "Міця (Змітрык) – не Левін Талстога. Ён загіне ад тых людзей, дзеля якіх рабіў дабро. Дарэчы, гэта пакутная, усвядомленая смерць усяе нашае інтэлігенцыі. Беларуская Галгофа. Смерць Хрыста – смерць Міці. А можа, і так?"

Пачуццё адказнасці за свой народ, за яго гістарычны лёс, імкненне асэнсаваць сваю ролю ў жыцці і свеце з маладых гадоў уласцівы гэтаму герою. Міця ў адрозненне ад свайго асяроддзя прагне навукі і культуры. Ён вучыцца ў польскай школе, але веды, якія там набывае, не скіроўваюць яго ў бок польскай культуры, а толькі абвастраюць успрыманне роднага. Герой валодае нацыянальна вызначаным светапоглядам. "Міця выпісваў газеты найбольш усё беларускія, з Вільні". Пачынае пісаць вершы таксама па-беларуску. Вызначальным у станаўленні нацыянальнай свядомасці Міці становіцца яго знаёмства ў бібліятэцы з Лаўрынам Царыкам, чалавекам, шчыра аддадзеным беларускай справе, якога польскія ўлады не раз кідалі ў турму. З ім і такімі, як ён і Міця, найперш асацыіруецца паняцце беларускасці. Невыпадкова ў рамане іншыя героі то здзекліва, то са здзіўленнем гавораць пра іх: "Яны ж усё нейкую Беларусь шукаюць...".

Пошукі Беларусі – справа няпростая. Вельмі часта за гэта прыходзіцца пакутаваць, плаціць гадамі турэмнага зняволення, а то і жыццём. Так расплачваўся за сваю беларускасць Царык, гэта ж наканавана і Міцю: і яго забіраюць у пастарунак[5]. Характэрна, што асаблівую нянавісць у польскіх паліцыянтаў выклікае сшытак з беларускімі вершамі, бо акурат гэтыя вершы і ёсць доказам існавання і мовы беларускай, і самабытнага беларускага народа, што так імкнецца адмаўляць афіцыйная ўлада.

Гэтая любоў да свайго, роднага, да Беларусі, вырасла ў Міці ў тым асяроддзі, дзе ён нарадзіўся, якім бы цёмным і забітым яно не здавалася. Канешне, гэтаму спрыялі і асаблівасці яго індывідуальнага характару, яго схільнасць да рэфлексіі і роздуму над сэнсам жыцця. "Няўжо праўда, што ўсё павінна змяніцца на зямлі: вёска, далёкі лес, лапік стракатай руні на грудку... І гэтак бясконца будуць мяняцца

---

[5] Паліцэйскі ўчастак.

людзі ў гэтай ціхай вёсцы. А колькі іх змянілася ўжо? Няўжо і я без ніякага следу павінен згінуць, растаць, як дым, у гэтым бясконцым свеце?", - разважае юнак.

Усведамленне імклівасці, часовасці жыцця абвастрае ў Міці прасветленую любоў да гэтай зямлі, на якой ён вырас. Ідучы па выкліку паліцыянтаў у пастарунак, герой чуе крыклівы спеў дзяўчынкі-падлетка, і душа яго адклікаецца на гэты голас шчымлівай з'яднанасцю з навакольным светам. "Міця любіў гэты крыклівы голас дзяўчаці, гэтую ясную познюю, ужо ў апалай расе, раніцу, неба ў белых, як растрэсеная на верацяне кудзеля, хмарах, гэтае балота, рэчку ў прысадзістым алешніку, дзе востра цвірчалі маладыя, з жоўтымі дзюбамі, рудаватыя шпакі. Нейкая любасць у душы прыходзіла да гэтага свету, радасць мяшалася са светлым смуткам".

В. Адамчык імкнецца спасцігнуць народную душу ва ўсёй яе складанасці, убачыць не толькі вытокі дабра і чалавечнасці ў характарах сваіх герояў, але і спазнаць прычыны зайздраснай хціваcці, злосці і жорсткасці. Пісьменнік далёкі ад ідэалізацыі сялянскага жыцця, сваіх персанажаў ён паказвае рэальнымі няпростымі людзьмі.

Напрыклад, прымак Алесі – Імполь Верамей. Трапіўшы ў сям'ю Мондрых, ён, парабак, чалавек без зямлі і дому, адчувае сябе сапраўдным мужчынам, гаспадаром, таму і пагаджаецца ажаніцца з Алесяй. Але хоць фармальна ён і належыць да сям'і Корсакаў, на справе застаецца для іх чужым. У яго характары заўважны душэўная няўстойлівасць, схільнасць да прыстасаванства. У творы В. Адамчык малюе яго трохі іранічнымі фарбамі. Часам, здараецца, што і Імполю ўласцівыя высакароднасць, рашучасць, эмацыянальны парыў. Кідаецца ж ён бараніць ад раз'юшанага мужа Ладакаву Вацю, якая падабалася яму, хоць за гэты ўчынак яго і пазбавілі працы. Але гэтакія высокія парыванні ў яго непрацяглыя, ён больш практычны і больш эгаістычны ў жыцці, чым Корсакі, а значыць – больш звычайны. Алеся называе яго "мяньком", чуйна заўважыўшы адну з галоўных рыс яго характару – уменне выслізнуць з цяжкіх сітуацый, скарыстаць на сваю карысць любыя абставіны. Тым не менш і Імполь – чалавек з народа, без такіх, як ён, немагчыма ўявіць народнае жыццё.

А вось Жэнік Рэпка – постаць цалкам іншага плана. Гэта нікчэмны чалавек, з сям'і гультаёў і злодзеяў, якімі пагарджае і з якіх смяецца ўся вёска. Маленькі і недарослы Жэнік спеліць у сваёй душы глыбокую нянавісць да ўсіх людзей, якая з часам выльецца ў злавесныя жорсткія ўчынкі. Адкуль гэта ягоная злосць – ад крыўды на сваю фізічную нягегласць? А, можа, гэта жаданне адпомсціць за недарэчную смерць брата Сяргея, які атруціўся па-нейчаму недагляду

на станцыі, чысцячы цыстэрну? Аўтар паказвае, як усё складана і пераблытана ў чалавечым свеце, як немагчыма часам дакладна вызначыць вытокі зла, трагедыі.

Выяўленчае майстэрства В. Адамчыка. У рамане "Чужая бацькаўшчына" выяўленчае майстэрства празаіка выявілася найперш у паказе розных пластоў тагачаснага беларускага грамадства. Раскрыццё характару герояў у творы адбываецца праз самавыяўленне, роздум, унутраны маналог, няўласна- простую мову. У рамане вельмі адчувальныя рэгіянальны каларыт, дыялектныя асаблівасці мовы. Дыялектызмы, якія В. Адамчык уключае ў плынь мастацкага апавядання, дапамагаюць узнавіць атмасферу рэальнага народнага побыту. Ён апісвае этнаграфічныя сцэны (радзіны, хрэсьбіны, зажынкі, малацьбу), выкарыстоўваючы адлюстраванне побыту ў якасці сродку стварэння тыповых абставін і характараў. Празаік узбагаціў жанр рэалістычнай прозы тым, што, выкарыстаўшы магчымасці так званага традыцыйнага сямейна-бытавога рамана, раскрыў важныя грамадска-палітычныя працэсы праз паказ сямейна-бытавых узаемаадносін.

У сваім творы В. Адамчык застаецца прыхільнікам аб'ектызаванай творчай манеры пісьма, гэта значыць пазбягае рэзкіх ацэнак, імкнучыся спасцігнуць светапогляд сваіх персанажаў, зразумець матывацыю іх паводзін.

Адлюстраванне змен палітычнага парадку (далучэнне Заходняй Беларусі да БССР) дае пісьменніку магчымасць выразна раскрыць тэму "чалавек і ўлада". Найлепш гэта атрымалася ў яго на прыкладзе вобраза Жэніка Рэпкі, які, апрануўшы міліцэйскую форму, пачынае пагардліва глядзець на ўсіх астатніх вяскоўцаў, з асяроддзя якіх ён сам выйшаў. З прыходам савецкай улады гэты бедны, гультаяваты і не зусім чысты на руку чалавек атрымаў магчымасць не толькі ўзбагаціцца без працы, але і адпомсціць усім крыўдзіцелям, запісаўшы іх у класавыя ворагі.

Асаблівую жорсткасць і нянавісць Рэпкі адчуваюць яго аднавяскоўцы. "Чаму ў Жэніка Рэпкі не аціхае раз'юшаная злосць? Адкуль і ад чаго яна? Няўжо ад зайздрасці, што яго не любіць Хрысця, што яго ніхто не ўважыў, не сказаў зычлівага слова, што ніхто не хацеў з ім знацца, што маладое жыццё прайшло ў горы і нястачы? Сляпы шашаль гаркаты і злобы точыць яго душу, бо чаму ён дратуе і нішчыць усё, бо чаму помсціць кожнаму", - разважае Імполь. Гэтыя словы ў нейкай меры набліжаюць нас да разумения матывацыі ўчынкаў Жэніка, якога прынята было лічыць патомным бандытам і злодзеем.

Прырода ў рамане "Чужая бацькаўшчына" выступае не толькі як фон дзеяння, але і як сродак раскрыцця псіхалогіі, душэўных перажыванняў герояў. Улюбёная пара года В. Адамчыка – восень, адлюстраваная часцей за ўсё ў жоўта-шэрых тонах. Вось што сказаў пра гэта ён сам у "Крэсках з аўтабіяграфіі": "Каб я быў мастаком і меў шчыра-балючы талент Ван-Гога, я нашу вёску, зямлю і людзей маляваў бы не ў сіні, а ў шэра-жоўты колер прывялага лета, спелага жыта і нашае нішчымна-пясчанае зямлі... У нас усё шэрае: хаты, неба, бо край дажджлівы, і нават вечары – шарая гадзіна".

Гэты матыў хуткаплыннасці, часовасці і зменлівасці жыцця пісьменнік адлюстроўвае ва ўсіх сваіх творах. У раманах В. Адамчыка таксама гучыць гэтая нота, толькі ўжо на прыкладзе больш шырокай жыццёвай панарамы, у цэнтры якой знаходзіцца блізкі аўтару паводле светабачання і светаадчування герой – вясковы інтэлігент-праўдашукальнік, змагар за беларушчыну Міця Корсак. Народнае жыццё параўноўваецца з ракой з-за сваёй няспыннасці і няўхільнасці, з якой яно рухаецца наперад, не зважаючы на цяжкасці і страты.

Лірычныя апісанні прыроды, якая выступае не толькі месцам дзеяння, але з'яўляецца неабходным фонам для больш глыбокага разумення падзей і ўчынкаў героя, суадносяцца ў рамане найперш з вобразам Міці. Ён любіць назіраць за наваколлем і разважаць пра жыццё. Да прыроды хлопец ставіцца як да крыніцы мудрасці і справядлівасці, якіх так не хапае яму ў гэтым складаным жыцці, поўным людской чэрствасці і абыякавасці.

"Вялікі абветраны спакой стаіць над полем. Міця любіць гэты абветраны, пусты разгон поля, адзіноту, і чуе ад яе радасць, нават помніць, яшчэ змалку, калі ў светлую, пагодную, як казала маці, маладзікову нядзельку, на пашу прыбягала Алеся, каб адмяніць яго пры каровах, і ён ішоў дадому снедаць, ішоў адзін, босы па цёплай, утравелай і наезджанай сцежцы сярод высокага жыта з ружаватай зіхатлівай расою на лёгкіх, яшчэ не налітых каласах".

Героі В. Адамчыка мараць пра лепшую долю, пра шчасце на сваёй роднай зямлі, якая з-за сацыяльнай і палітычнай нестабільнасці церпіць шмат нягод і выпрабаванняў. Яны не любяць вылучацца з масы людзей, бо іх станоўчыя рысы характару ўспрымаюцца імі абсалютна натуральна, як уласцівасць дыхаць, працаваць.

Раман "Чужая бацькаўшчына" – гэта традыцыйны, сацыяльна-бытавы раман. Менавіта аб'ектыўнасць адлюстравання і аналітычнасць дазволілі В. Адамчыку праўдзіва ўзнавіць жыццё народа ў былой Заходняй Беларусі: побыт сялян, гадавы ход іх працы,

жыллё, святы. Увесь цыкл раманаў В. Адамчыка напісаны ў эпічным ключы, але з выкарыстаннем сучаснай моўнай арыентацыі.

Гэта творы, якія расказваюць пра жыццё беларускага народа ў пераломныя моманты гісторыі, таму, натуральна, што тут вельмі адчувальныя традыцыі класічнай беларускай прозы – эпічных твораў Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Максіма Гарэцкага. Але разам з тым гэта творы сучаснага літаратурнага мыслення. Гэта асабліва заўважна ў канцэпцыі вобраза свядомага беларуса ў той гістарычны час. Пісьменнік пераадолеў многія стэрэатыпныя літаратурныя шаблоны – найперш у адлюстраванні нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі і партызанскага змагання ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Свет у раманах В. Адамчыка не падзелены рэзка на "чужых" і "сваіх", у плыні народнага жыцця , сцвярджае пісьменнік, могуць суіснаваць як светлыя, так і цёмныя праявы.

Сімвалічнае значэнне назвы рамана "Чужая бацькаўшчына" вынікае з яго канцэпцыі. Не маючы сваёй дзяржаўнасці беларусы не маюць і ўласнай бацькаўшчыны. Жывучы на тэрыторыі Заходняй Беларусі, Міця Корсак не можа рэалізаваць сябе як нацыянальна вызначаная асоба. У яго няма магчымасці вучыцца ў школе на роднай мове, за чытанне беларускіх газет яго выклікаюць у пастарунак, яму фактычна забараняюць пісаць вершы на мове сваіх бацькоў. Сітуацыя мала змяніцца і пасля далучэння заходнебеларускіх зямель да Савецкай Беларусі. Такім чынам, героі твора, жывучы на сваёй зямлі, на сваёй бацькаўшчыне, якая дасталася ім ад дзядоў і прадзедаў, адчуваюць сябе тут не гаспадарамі, а пасынкамі.

Матыў "чужой бацькаўшчыны", "чужой спадчыны" В. Адамчык адлюстроўвае шматмерна: не толькі ў глабальным, але і ў прыватным плане. Подступам і хітрасцю завалодала чужой зямлёй сям'і Мондрых Алеся Корсак, але здабытая шляхам злачынства чужая бацькаўшчына не прыносіць ёй жаданага шчасця. Да чужой спадчыны прыляпіўся і Алесін прымак Імполь, але ні яму, ні яго дзецям не быць гаспадарамі на гэтай зямлі.

Праблема зямлі, якая спрадвеку асацыіруецца з незалежнасцю і бацькаўшчынай, злучае твор В. Адамчыка з "Новай зямлёй" Якуба Коласа, нагадвае вобразы Леапольда Гушкі з рамана "Бацькаўшчына" Кузьмы Чорнага і Васіля Дзятліка з "Палескай хронікі" І. Мележа.

Гэтая ж трыяда: зямля – бацькаўшчына – дзяржаўнасць – універсальная для ўсіх літаратур народаў свету. У рэчышчы вырашэння праблемы зямлі-бацькаўшчыны створаны шэдэўры еўрапейскай літаратуры. Напрыклад, славуты раман "Зямля" французскага пісьменніка Эміля Заля ў XIX стагоддзі, эпапея "Сяляне"

польскага пісьменніка XX стагоддзя, лаўрэата Нобелеўскай прэміі Уладзіслава Рэйманта, а таксама не менш славуты раман "Будэнброкі" нямецкага празаіка Томаса Мана, таксама ўзнагароджанага Нобелеўскай прэміяй.

Літаратура

1. Вытокі песні: аўтабіяірафіі беларускіх пісьменнікаў. – Мн., 1973.
2. Грамадчанка, Т. Дайсці да праўды. Творчасць Вячаслава Адамчыка / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 1993. - №11.
3. Каваленка, В. Птах з падрэзанымі крыламі / В. Каваленка // Полымя. – 1992. - №3.
4. Корань, Л. "Што значыць цяпер чалавек?" / Л. Корань // ЛІМ. – 1990, - 14 снежня.
5. Лецка, Я. Хараство і боль жыцця / Я. Лецка. – Мн, 1985.
6. Тычко, Г. На неспазнаны круг жыцця?" / Г. Тычко // ЛІМ. – 1988. – 28 кастрычніка.

РЫЦАР РОДНАЙ МОВЫ НІЛ ГІЛЕВІЧ

Ніл Гілевіч нарадзіўся 30 верасня 1931 года ў вёсцы Слабада Лагойскага раёна Мінскай вобласці. "Продкі мае, прадзеды, дзяды і па бацькавай, і па матчынай лініі, наколькі глыбока ўдалося прасачыць іх родавыя карані – тутэйшыя – з Гаеншчыны[6]" , - прыгадвае паэт у сваёй радаслоўнай. У вялікай і дружнай сям'і яго бацькоў Сымона Пятровіча і Кацярыны Мікалаеўны было дзесяць дзяцей, двое з якіх памерлі ў маленстве. Усе яны рана далучаліся да працы, дапамагаючы маці па гаспадарцы, па дагляду малодшых дзяцей. Маці, па ўспамінах Н. Гілевіча, была непісьменная, але "розуму жывога і кемнага", таму вельмі хацела, каб набылі адукацыю яе сыны і дочкі, і рабіла дзеля гэтага ўсё, што магла. Вялікі ўплыў на фарміраванне будучага паэта аказаў яго дзед па маці Мікалай Давыдавіч - "энергічны, гаваркі, часам грубаваты на слова" вясковы музыка, які іграў на гармоніку на вечарынках і вяселлях усяе Лагойшчыны. Падчас Другой сусветнай вайны ў дзеда адкрыўся яшчэ адзін талент – варажбіта на картах. "Амаль не кожны дзень прыходзілі да яго вясковыя жанчыны – маткі, жонкі, сёстры, нявесты забраных на вайну мужчын і хлопцаў – з просьбай паваражыць аб іх невядомым лёсе... Жывая, вобразная, дасціпная мова дзеда ўражвала мяне не толькі ў яго варажбіцкіх імправізацыях, - прыгадвае Ніл Гілевіч, - а і ў звычайных паўсядзённых размовах з людзьмі...". Праз шмат гадоў паэт зразумеў і належным чынам ацаніў і яго варажбіцкія выдумкі, якія былі так патрэбныя для падтрымкі надзеі ў асірацелых жанчын.

Вялікая Айчынная вайна, што апаліла дзяцінства і юнацтва будучага паэта, значна паўплывала на фарміраванне яго светапогляду, прымусіла рана пасталець і задумацца над праблемамі народнага жыцця. Сваё школьнае навучанне Н. Гілевіч распачаў перад вайной – закончыў тры класы Слабадской сямігодкі, а пасля перамогі – перайшоў у пяты клас Гайнаўскай сярэдняй школы. Вучобу паэт сумяшчаў з працай паштальёна, якая, апрача матэрыяльнай падтрымкі для сям'і, была добрай жыццёвай школай, даючы магчымасць непасрэдна назіраць клопаты, радасці і беды вясковага побыту. Пазней назіранні гэтага часу складуць аснову многіх яго аўтабіяграфічных твораў – паэм і вершаў.

Паводле творчага лёсу Ніл Гілевіч не адносіць сябе да дзяцей вайны. "Я перажыў вайну падлеткам",- сцвярджае ён, падкрэслі-

---

[6] Ад назвы ракі Гайна, што бярэ выток на Лагойшчыне.

ваючы сталасць свайго ўспрымання ўсенароднай трагедыі. І сапраўды, кантэкст вайны дапамагае зразумець асаблівасць яго паэтычнай біяграфіі і адлюстраваную ў ёй асаблівасць часу. На працягу многіх гадоў тэма вайны не адпускала ад сябе паэта, набываючы трагічнае гучанне ў вершах і асабліва ў эпічных творах, як, напрыклад, "Сто вузлоў памяці", "Недзяленя". У апошнім творы Н. Гілевіч расказвае тыповую для акупіраванай Беларусі гісторыю аб тым, як уцякалі людзі ад карнікаў, хаваліся ў топкай дрыгве, якая ледзь не праглынула іх разам з адзінай карміцелькай – каровай Недзяленяй.

Ранняя сталасць у многім вызначыла жыццёвую біяграфію паэта, яго лёс. У 1947 годзе ён становіцца навучэнцам Мінскага педагагічнага вучылішча, а потым – у 1952 – студэнтам філалагічнага факультэта БДУ. Выхад першага паэтычнага зборніка Н. Гілевіча - "Песня ў дарогу" (1957) – па часе амаль супаў з заканчэннем яго студэнцкіх гадоў. Потым будзе вучоба ў аспірантуры, выкладчыцкая праца ў БДУ і плённая творчая дзейнасць на паэтычнай і навуковай ніве. Адзін за другім выходзяць паэтычныя зборнікі Н. Гілевіча "Неспакой" (1961), "Перазовы" (1967). "Актавы" (1976), "Незалежнасць" (1991), "На высокім алтары" (1994), раман у вершах "Родныя дзеці" (1985). Адначасова ён аўтар шматлікіх прац па літаратуразнаўстве, нястомны збіральнік і прапагандыст беларускага фальклору.

Талент Н. Гілевіча шматгранны, і, як руплівы працаўнік, ён рэалізуе яго напоўніцу. Вялікай папулярнасцю ў чытачоў карыстаюцца сатырычныя творы паэта, ён аўтар шматлікіх баек, фельетонаў, замоў і жартаў, якія выходзілі асобнымі зборнікамі, друкаваліся ў перыядычных выданнях. Сёння стала вядома, што менавіта пяру Н. Гілевіча належыць знакамітая сатырычна-парадыйная паэма "Сказ пра Лысую гару", якая шмат дзесяцігоддзяў лічылася ананімнай. Варта згадаць і публіцыстычныя артыкулы паэта, прысвечаныя праблеме захавання роднай мовы, якія амаль паўстагоддзя не сыходзяць са старонак перыядычных выданняў. У літаратурным свеце Н. Гілевіч добра вядомы як перакладчык са славянскіх моў, асабліва з балгарскай і славенскай. За плённую перакладчыцкую дзейнасць ён узнагароджаны балгарскім ордэнам Кірылы і Мяфодзія 1-й ступені, ордэнам Югаслаўскай зоркі са стужкай і ордэнам Украіны.

Грамадзянская і медытатыўная лірыка Н. Гілевіча

Цэнтральнае месца ў творчасці Н. Гілевіча займае грамадзянская лірыка. Верш "Родная мова" — адзін з першых твораў маладога паэта

– быў напісаны ў 1947 годзе. Гэта своеасаблівы лірычны маналог, прызнанне ў шчырай любові да роднага слова. Н. Гілевіч ужывае традыцыйныя для айчыннай літаратуры вобразы, згадвае знакавыя постаці Янкі Купалы, Максіма Багдановіча:

Я па літарах родных вучыўся чытаць,
І буквар для мяне быў жыцця палавінай.
Быў шчаслівы я роднаю мовай сказаць
Першы раз: "Беларусь, мая Маці-краіна!"

Так усклікае лірычны герой, прыводзячы радкі з багдановічаўскай "Пагоні", і дае пафасную клятву не дазволіць ворагу "з чужога далёкага краю Адабраць у мяне, знішчыць родную мову маю". Характэрна, што мова асацыіруецца ў яго са свабодай і незалежнасцю. Трыбунныя, заклікавыя інтанацыі, якія прагучалі ў гэтым творы, стануць пазней візітнай карткай паэзіі Н. Гілевіча.

Верш "Зямля бацькоў, Лагойшчына мая..." таксама падкрэслівае стылёвую адметнасць яго паэтычнага таленту. Гэтаму твору характэрныя публіцыстычная ўзнёсласць і высокае грамадзянскае гучанне:

Зямля бацькоў, Лагойшчына мая,
Край неўміручай партызанскай славы!
На ўсё жыццё ўвабраў у сэрца я
Тваіх кастроў і боек дым гаркавы.

Мяне б і зараз памяць прывяла
Да той зямлянкі на пясчанай выспе,
Дзе вера светлая са мной жыла,
Дзе не па ўзросту гнеў у сэрцы выспеў.

Лірычны герой смуткуе па сябрах, якіх грозны час не збярог для будучага жыцця. У вершы гучыць пафаснае непрыняцце ўсялякага зла, найперш таго, якое несла фашысцкая навала. Паводле фальклорнай беларускай традыцыі паэт адухаўляе прыроду. Але яна, як і свет людзей, падзелена на цёмныя і светлыя сілы. "Сцяжынкі топкія ў дзічы дрыгвістай", дзе карані дрэў "паўзуць вужамі ў мох", небяспечныя не толькі для ворагаў, яны нясуць пагібель усім. Топкай дрыгве, спрадвечнаму сімвалу смерці і небяспекі, супрацьстаіць апаэтызаваны фальклорам вобраз "сырой зямлі", да якой можна прыпасці "як да матулі роднай" і дзе кожны куст здольны схаваць ад злога вока таго, хто тут нарадзіўся.

Цалкам іншага плана верш "Прывітальнае", хоць і ў ім адчуваюцца характэрныя для Н. Гілевіча пафасна-заклікавыя ноты:

Спявайце юныя паэты!
Спяліце ў бурах пачуцця
Неўтаймаваны боль планеты,
Непераможны крык жыцця!

Бадзёра-аптымістычны тон верша, яго змест і адрасная скіраванасць да маладых творцаў вытрыманы ў рэчышчы сусветнай літаратурнай традыцыі. (Можна прыгадаць славутую "Оду да маладосці" А.Міцкевіча з заклікам вывесці зямлю на новую арбіту; "Арлянятам" Янкі Купалы, што ўзвеюць сваім крыллем "над мінуўшчынай хаўтурнай" і інш.). Пераклічка з купалаўскай творчасцю асабліва адчувальная і ў тэматычным плане. Заклікаючы юных паэтаў спяваць "на мове любай ім зямлі" (гэта значыць па-беларуску), бо толькі ў такім выпадку "не быць Радзіме безыменнай" (не страціць сваю нацыянальную тоеснасць), Н. Гілевіч апелюе да чытацкай памяці і дасведчанасці, узнаўляючы вобразнасць і пафас купалаўскіх публіцыстычных твораў 20-х гадоў мінулага стагоддзя.

Зварот да класічных традыцый у паэзіі Н. Гілевіча заўважны не толькі ў тэматычным плане, выкарыстоўвае паэт і творчыя набыткі папярэднікаў у галіне формы. Так, ён, можна сказаць, рэанімуе ў сучаснай паэзіі актаву – васьмірадковую форму верша, выдаўшы аднайменны зборнік. Разам з тым Н. Гілевіч – нястомны наватар і эксперыментатар у галіне формы. У яго творах апошніх гадоў плённа суіснуюць народны гумар і песенныя інтанацыі беларускага фальклору, адкрытая публіцыстычнасць і медытатыўная роздумнасць.

У 1976 годзе Н. Гілевіч друкуе паэтычны зборнік "Актавы ". Актава (ад лацінскага oktava - восьмая) – васьмірадковы верш, радкі якога найчасцей пішуцца пяцістопным або шасцістопным ямбам. Яны рыфмуюцца па схеме АбАбАбвв:

У гэты час, калі ўся свету зоры
мігаюць нам – у дол, у цішыню,
наш розум ёсць уздымны і празорны
узносіць нас далёка ў вышыню.
Надыйдзе ноч – прастораў там вазёры;
і скажам так наступнаму мы дню:
вяртаемся да тых зямных крыніцаў –

там – толькі ж там жыццём ўсім напіцца.
(А.Салавей)

Актава ўзнікла ў італьянскім фальклоры і ў эпоху Адраджэння распаўсюдзілася ў еўрапейскіх літаратурах. Актавай карысталіся многія славутыя пісьменнікі свету: Бакачыа, Д. Байран, Ю. Славацкі, М. Лермантаў. У беларускую літаратуру актаву ўвёў Янка Купала, актавы прадстаўлены ў творчасці А.Грачанікава.

Паэма "Лодачкі"

Паэма (слова грэчаскага паходжання, у перакладзе азначае тварыць) – жанр ліра-эпічнай паэзіі. Гэта вялікі па памеры вершаваны твор, дзе важныя праблемы рэчаіснасці раскрываюцца не толькі лірычнымі, але і эпічнымі сродкамі: у творы прысутнічае лірычны герой і могуць быць лірычныя адступленні, але разам з тым прадстаўлены выразныя прыкметы эпасу: сюжэт, развіццё характараў. У паэме часам могуць прысутнічаць элементы драмы ў выглядзе напружанага дзеяння, маналогаў і дыялогаў. Сучасная паэма мае шмат жанравых разнавіднасцей. Найбольш распаўсюджаная з іх – драматычная паэма, твор, у якім пераважаюць элементы драмы, напрыклад, "Адвечная песня", "Сон на кургане" Янкі Купалы, "Хамуціус" А. Куляшова. Калі у паэме парушана раўнавага на карысць лірыкі – гэта будзе лірычная паэма ("Штодзённы лістапад" С. Гаўрусёва), а калі на карысць эпасу – эпічная ("Пан Тадэвуш" А. Міцкевіча, "Новая зямля" Я. Коласа). Паводле тэматыкі і вобразна-выяўленчых сродкаў вылучаюць паэмы сатырычныя, філасофскія, гістарычныя і інш. Існуе нават такая разнавіднасць, як паэмы ў прозе, творы, напісаныя версэтам, гэта значыць празаічнай мовай, якія вобразнасцю, павышанай эмацыянальнасцю і своеасаблівай рытмічнасцю набліжаюцца да паэзіі.

Ліра-эпічную паэму "Лодачкі" Н. Г'ілевіч напісаў у 1998 годзе. Жанравая разнавіднасць ліра-эпічнай паэмы найбольш распаўсюджана ў сучаснай беларускай літаратуры. Можна прыгадаць "Варшаўскі шлях" А. Куляшова, "Дажынкі" А. Вярцінскага, "Лукам'е" В. Зуёнка. У паэме Н. Гілевіча выявілася адметнасць яго паэтычнага стылю: выходзіць да шырокіх філасофскіх абагульненняў праз звычайныя, рэчыўна-канкрэтныя паняцці. "Як ні пра каго іншага з беларускіх паэтаў, пра Ніла Гілевіча можна сказаць, што яго паэзія – паэзія на кожны дзень, у якой філасофія так блізка змыкаецца з мараллю, урэшце з парадай, а таму становіцца нейкай дамашняй, паасаблівому цёплай і чалавечнай", - пісаў В. Каваленка.

Паэма "Лодачкі", напісаная ў канцы XX стагоддзя, вяртае чытача ў мінулае, да пасляваенных гадоў неўладкаванасці і галечы, якая асабліва на вёсцы межавала амаль з жабрацтвам. Твор напісаны на рэалістычна-побытавым матэрыяле, але разам з тым прасякнуты рамантычнай узнёсласцю, хоць і сам сюжэт, і характар героя падкрэслена прыземленыя, тыповыя. Паводле кампазіцыі паэма "Лодачкі" нагадвае апавяданне з абрамленнем. Яна пачынаецца з апісання бязладдзя, што запанавала ў канцы XX стагоддзя, у час разбурэння сацыялістычнай сістэмы, а потым памяць лірычнага героя па асацыяцыі пераносіцца ў мінулае – у далёкі 1947 год, дзе і разгортваюцца галоўныя падзеі твора. У эпілогу чытач зноў вяртаецца ў сучаснасць. Галоўная ідэя твора – неабходнасць захавання духоўнасці, якімі б цяжкімі ні былі ўмовы рэальнага жыцця.

Лірычны герой "Лодачак" – вясковы хлопчык-падлетак – марыць пра вучобу ў горадзе. Але гэта цягне за сабой шмат праблем, а самая найпершая – неабходнасць набыць адзенне, якое няма за што купіць. У гэты час у вёску прывозяць гуманітарную дапамогу з Захаду. Сям'і хлопчыка дастаюцца прыгожыя замежныя туфелькі - "лодачкі". Шыкоўная абноўка прызначалася сястрычцы героя, але ж брату трэба вучыцца, і туфелькі вырашылі прадаць і набыць штаны для хлопца. Сітуацыя, з аднаго боку, побытава-звычайная, але разам з тым глыбока драматычная. Жыццё жорстка разбурае дзявочую мару "замест дашчэнту зношаных апорак, Ужо ў рамонце быўшых неаднойчы, Узбуць на ногі цуда-чаравікі". Таму развітанне з абновай балючае, і атмасфера ў хаце напружаная, усе з нецярплівасцю чакаюць вяртання "прадаўца" з гарадскога базару, патаемна спадзеючыся, што туфелькі ніхто не купіць, і яны вернуцца да той, каму прызначаліся.

Ды ўсё ж спадзяванні не спраўдзіліся. Лодачкі купіла прыгожая багатая і дагледжаная гарадская дзяўчынка, зусім не падобная на спрацаваных, бедна апранутых вясковых дзяўчат:

У белай кофтачцы, у клёш-спадніцы,
Такая зграбненькая ўся ў пастаці.
Такая тоненькая ў паясніцы,
З такой прыгожай русаю галоўкай
На роўнай тонкай шыйцы над касой!..

Яна здалася хлапчуку казачнай прынцэсай, і да яго раптоўна прыйшла пара першага юначага кахання, якое так і скончылася гэтай выпадковай сустрэчай, але якое герой пранёс праз усё жыццё.

Псіхалагічна пераканальна Н. Гілевіч апісвае сцэну продажу на мінскім кірмашы: разгубленасць і зніякавеласць хлапчука, якога ўпершыню ўразіла жаночая прыгажосць і запаланілі нязнаныя раней пачуцці, прагавітую практычнасць маці "гарадской прынцэсы" і ўрэшце апантаную захопленасць самой дзяўчынкі прыгожымі лодачкамі і яе поўную абыякавасць да іх прадаўца.

Забраўшы абнову, дзяўчынка пайшла, пакінуўшы ў душы героя светлыя надзеі на сустрэчу. А "мо і праўда пашчасліціць мне спаткацца з ёй? Я ж буду жыць ў Мінску, хадзіць па вуліцах, трамваем ездзіць, ды і ў тэатр зрэдчасу заглядаць", - марыць хлопчык, эгаістычна забыўшыся пра сястру, ад якой так жорстка забралі заморскі падарунак:

– Яна нічога цэлы дзень не ела!
– Ні снедаць не пайшла, і не абедаць...
– А мама так сварылася, хацела
яе набіць. І плакала таксама...
– І ўсе мы плакалі, і усе казалі:
От каб даў Бог ён там іх не прадаў!
І каб назад прывёз...

Кранальна і пераканаўча паказваецца ў паэме сустрэча героя з заплаканай сястрой, якая называе яго "злодзеем", бо ўкраў яе мару, і даруе яго віну толькі тады, калі ў парыве шчырасці ён расказвае пра пакупніцу, давярае сакрэт свайго першага юначага пачуцця.

Прайшло амаль паўстагоддзя, даўно памерла, спакутаваная сястра героя, але яго не пакідае пачуццё вінаватасці перад ёй, боль і горыч за тое, што прадаў "яе надзею, яе падорaную лёсам мару".

Н. Гілевіч выступае ў паэме "Лодачкі" не толькі добрым псіхолагам, але і выдатным знаўцам народнай маралі, вясковага побыту. Расказаўшы побытавую гісторыю з беларускага пасляваеннага жыцця, ён акцэнтуе ўвагу на глабальнай праблеме гуманных адносін да чалавека, найперш да маладога чалавека, якога нельга крыўдзіць, у якога нельга адбіраць мару, якой бы звычайнай і прыземленай яна камусьці ні здавалася.

Літаратура

1. *Гарэлік, Л.* На высокім алтары / Л. Гарэлік // Роднае слова. – 2001. - №9.
2. *Гілевіч, Н.* З нарыса аб маёй радаслоўнай / Н. Гілевіч // Роднае слова. – 2005. - №5.

3. Каваленка, В. Дакрананне душой / В. Каваленка // Веліч праўды. – Мн., 1989.
4. Рублеўская, Л. Лодачкі надзеі / Л. Рублеўская // Літаратура і мастацтва. – 1999. – 12 лют.
5. Сіненка, Г. Ніл Гілевіч. Нарыс жыцця і творчасці / Г. Сіненка. – Мн., 1981.

АНТЫЎТОПІЯ Ў ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ ГІГЕВІЧА

Гігевіч Васіль Сямёнавіч нарадзіўся 3 студзеня 1947 года ў вёсцы Жыцькава Барысаўскага раёна Мінскай вобласці. Закончыў фізічны факультэт Харкаўскага ўніверсітэта і паралельна факультэт грамадскіх прафесій па спецыяльнасці "журналістыка" пры Харкаўскім універсітэце (1969), Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве (1979). Першае апавяданне было змешчана ў 1972 годзе ў часопісе "Полымя". Аўтар кніг "Спелыя яблыкі" (1976), "Калі ласка, скажы" (1978), "Жыціва" (1980), "Астравы на далёкіх азёрах" (1984), "Доказ ад процілеглага" (1985), "Мелодыі забытых песень" (1988), "Карабель" (1989), "Марсіянскае падарожжа" (1990).

В. Гігевіч адным з першых у беларускай прозе пачаў распрацоўваць тэму горада, уплыву НТР на традыцыйную мараль і псіхалогію. У аповесці "Марсіянскае падарожжа", рамане "Кентаўры" ён адыходзіць ад традыцыйнай рэалістычнай манеры пісьма і набліжаецца да мадэрністычнага дыскурсу. Спрабуе працаваць у жанры сацыяльнай антыўтопіі (у аповесцях "Карабель", "Пабакі"). Творам В. Гігевіча ўласцівы глыбокі роздум над праблемамі сучаснага жыцця.

Аповесць В. Гігевіча "Пабакі" была напісана ў 1990 годзе. Твор гэты адносіцца да жанру сацыяльнай антыўтопіі, які звязваецца найперш з гісторыяй сусветнай мастацкай літаратуры ХХ стагоддзя. Паняцце "ўтопія" было ўведзена ва ўжытак англійскім гуманістам Томасам Морам, які ў 1516 годзе напісаў працу пад такой назвай, дзе прадставіў нерэальны план стварэння ідэальнага грамадства. "Антыўтопія" (у перакладзе з грэчаскай мовы месца, якога няма) – тэрмін, што выкарыстоўваецца найперш у мастацкай літаратуры і азначае праекцыю песімістычных поглядаў творцаў на сацыяльны працэс і на ўяўляемую будучыню чалавецтва.

Ля вытокаў сацыяльнай антыўтопіі знаходзіцца раман славутага французскага пісьменніка Анатоля Франса "Востраў пінгвінаў" (1908). У гэтым творы пісьменнік адлюстраваў гісторыю цывілізацыі ў гратэскна-іранічных вобразах. Створаная аўтарскай фантазіяй "краіна Пінгвінія",- гэта змрочная ацэнка вынікаў развіцця чалавецтва ў пачатку ХХ стагоддзя. Умоўныя фантастычныя спосабы асэнсавання рэальнасці спатрэбіліся А. Франсу дзеля таго, каб паказаць гістарычны тупік, у якім, паводле яго меркавання, апынулася чалавецтва ў пачатку новага веку. Пісьменнік узіраецца ў псіхалагічныя і палітычныя партрэты грамадскіх дзеячаў, буржуа і рэвалюцыянераў, якія няздольныя зірнуць на сябе крытычна і

ператвараюцца ці ў атупелых пінгвінаў (буржуа) ці ў "асатанелых" анёлаў (рэвалюцыянеры).

Такое ж змрочнае песімістычнае бачанне будучыні ўласціва і славутаму раману "Вайна з саламандрамі" чэшскага пісьменніка Карэла Чапека, створанага напярэдадні Другой сусветнай вайны, дзе ў гратэскна-фантастычных вобразах выяўлены зараджэнне і распаўсюджванне фашысцкай ідэалогіі ў еўрапейскім грамадстве.

Славуты раман "1984" англійскага пісьменніка Джорджа Оруэла, напісаны неўзабаве пасля перамогі над нацысцкай Германіяй, выяўляючы тупіковую безвыходнасць таталітарнага сацыялізму, прароча прадвяшчаў крах сацыялістычнай сістэмы ў канцы XX стагоддзя.

З прыгаданымі вышэй творамі сусветнай класікі аповесць В. Гігевіча збліжае як сама форма гратэскна-песімістычнага адлюстравання рэчаіснасці, так і галоўны пафас мастацкага абагульнення. Гэты пафас арганічна ўключаецца ў афарыстычнае выказванне А. Франса: "У нас і толькі ў нас саміх павінна быць пераможана зло".

Як і творы вялікіх папярэднікаў, аповесць "Пабакі" пісалася ў няпросты, пераломны і крызісны для развіцця грамадства час, які пазначаны падзеннем Берлінскай сцяны (1989), разбурэннем сусветнай сацыялістычнай сістэмы, распадам СССР. Натуральна, што гэтыя працэсы, якім папярэднічала катастрофа на Чарнобыльскай АЭС (1986) з масавым адсяленнем людзей з забруджаных тэрыторый, з непрадказальнымі вынікамі для будучыні беларускай нацыі, выклікалі разгубленасць і песімістычныя настроі ў грамадстве, што яскрава выявілася ў творы.

Дзеянне ў аповесці В. Гігевіча разгортваецца ў недалёкай будучыні і займае невялікі, дакладна акрэслены прамежак часу: з 10 студзеня 1999 па 16 верасня 2002 года. Час гэты, як і "1984" год Дж. Оруэла, сёння стаў для нас ужо мінулым, але праблемы, закранутыя ў адным і ў другім творах засталіся. Галоўная з іх – відавочная перавага свету матэрыяльных інтарэсаў і адносін над сферай духоўнасці, што пастунова, але няўхільна вядзе чалавецтва да дэградацыі, у безвыходнасць.

Кампазіцыйная структура твора В. Гігевіча адлюстроўвае спецыфіку грамадска-палітычнай атмасферы канца XX стагоддзя з яе непрадказальнай хаатычнасцю і разам з тым уключае ў сябе некаторыя элементы постмадэрнісцкага мастацкага пісьма. Да ліку іх адносяцца фрагментарнасць, спалучэнне неаднародных у жанравастылёвых адносінах тэкстаў, імітацыя дакументаў і дзелавога пісьма,

а ў дадатак іранічная аўтарская дыстанцыя ў адносінах да падзей, здарэнняў і персанажаў, адлюстраваных у творы.

Змест аповесці "Пабакі", яе галоўная ідэя пазнаюцца праз службовыя запіскі і выразкі з газетных артыкулаў, сакрэтныя дакументы для службовага карыстання, фрагменты навуковых артыкулаў і аўтарэфератаў дысертацый і іншыя так званыя афіцыйна-дзелавыя паперы, безумоўна, удала зымітаваныя самім пісьменнікам і прадумана скампанаваныя ў арганічную цэласнасць. Галоўныя героі ў творы адсутнічаюць, час ад часу аўтар уводзіць у тэкст другарадных персанажаў, якія тым ці іншым чынам на прыкладзе сваіх прыватных жыццяў і лёсаў дапамагаюць данесці галоўную аўтарскую думку – шлях, па якім рухаецца сучасная цывілізацыя, тупіковы.

Асуджанасць і бессэнсоўнасць гэтай дарогі ў тэксце твора выяўляе вобраз Горада, які ўспрымаецца сімвалам сучаснай тэхнакратычнай цывілізацыі. "Гэтак жа, як і ўсякая жывая істота, Горад штосекундна патрабуе энергіі, і людзі дастаўляюць яе Гораду – па тоўстых сталёвых трубах, у якіх днём і ноччу струменіць газ і нафта; па дратах, дзе электраэнергія магутная прыхавана; у цягніках, вугалем і рудою загружаных; па заасфальтаваных шырокіх вуліцах хуткімі машынамі імгненна развозіцца пясок, цэмент, блокі будаўнічыя – усё тое, з чаго Горад расце, пашыраецца, - і гэтыя вуліцы, бы нервовыя валокны, даюць Гораду гаючыя токі жыцця; з ракі, з падземных нетраў Горад смокча чыстую ваду, фабрыкамі і заводамі смокча ён чыстае паветра і тут жа атручвае лясы і палі навакольныя, гараджан сваіх...", - разважае безыменны пацыент псіхіятрычнай лячэбніцы.

Раздзелы пад аднолькавым загалоўкам "З запісной кніжкі пацыента гарадской псіхіятрычнай бальніцы" распачынаюць і заканчваюць аповесць, падкрэсліваючы абсурднасць рэальнасці, створанай аўтарскай фантазіяй, у якой менавіта гэты безымянны пацыент насамрэч аказваецца ці не адзіным разумова дзеяздольным чалавекам.

Сімвалічным вынікам разбурэння чалавечай духоўнасці ў творы В. Гігевіча выступаюць пачварныя істоты – пабакі, штучна выведзены шляхам сакрэтных эксперыментаў від надзеленага розумам пацука, які знешне нагадвае гібрыд пацука і сабакі. (Адсюль і адпаведная назва-пабакі). Трагедыя Горада пачынаецца, як звычайна і ўсе іншыя вялікія тэхнагенныя катастрофы: на нейкім этапе спрацоўвае так званы чалавечы фактар, за якім ідзе ланцуг непрадбачаных і неадольных з'яў. У аповесці "Пабакі" ўсё пачалося з таго, што Тамара Іванаўна Марачкова – супрацоўніца звышсакрэтнага навукова-

даследчага інстытута – памылкова выліла ў каналізацыю доследны матэрыял з жывымі эмбрыёнамі падвопытных пацукоў. У выніку Горад запаланілі пачварныя істоты, якія пачалі імкліва размнажацца ў падземных сутарэннях, і людзям не засталося нічога іншага, як прыстасоўваць сваё жыццё да іх звычак і нораваў, працаваць на задавальненне іх фізіялагічных патрэб.

Працэс адаптацыі жыхароў Горада да нязваных прышэльцаў праходзіць, на дзіва, хутка, што выклікае ў свядомасці чытача пэўныя асацыяцыі з гістарычнымі рэаліямі краю, з беларускай класікай. Напрыклад, з "Тутэйшымі" Янкі Купалы ці з апавяданнем "Мой сусед" К. Крапівы, з вершам "Прыстасаванцы" П. Панчанкі. Аднак фантасмагарычную сітуацыю твора В. Гігевіча нельга ўспрымаць выключна як праекцыю на хібы беларускага менталітэту. Выродлівыя пабакі і здольнасць людзей прызвычайвацца да іх паводле аўтарскай канцэпцыі – гэта найперш выкрыццё зла ў душы самога чалавека, чалавека ўвогуле, незалежна ад яго нацыянальнасці, краіны і часу, у якіх ён існуе.

Літаратура

1. *Беларускія* пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік: у 6 т. – Мн., 1992-1995.
2. *Гісторыя* беларускай літаратуры ХХ ст.: у 4 т. – Мн., 1999-2003.

IV

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ПОЛЬШЧЫ
ЛІТАРАТУРА БЕЛАСТОЧЧЫНЫ Ў АГУЛЬНАНАЦЫЯНАЛЬНЫМ БЕЛАРУСКІМ КАНТЭКСЦЕ

Асэнсаванне шляхоў фарміравання і развіцця беларускай літаратуры Беласточчыны ў другой палове XX стагоддзя немінуча вядзе да роздуму над тагачасным гісторыка-палітычным кантэкстам нацыянальнага быцця не толькі беларускага, але і ўсіх славянскіх народаў. Падзенне Берлінскай сцяны і працэсы, абумоўленыя разбурэннем сусветнай сістэмы сацыялізму, змянілі свет і ўяўленні чалавека аб светабудове, але найперш закранулі асновы рэальнага жыцця і менталітэту менавіта славян, у тым ліку беларусаў, для якіх палітычная карта Еўропы на працягу ўсяго XX стагоддзя, зрэшты, як і ў ранейшыя часы, была рухомай і няўстойлівай.

Для беларусаў мінулае стагоддзе пачалося з пазіцыявання сябе ў якасці нацыянальнай меншасці ў іншай дзяржаве (заключэнне Рыжскага дагавора, 1921 г., калі заходняя частка краіны апынулася ў складзе Польшчы) і прадоўжылася пасля заканчэння Другой сусветнай вайны, калі ў такім становішчы апынулася Беласточчына.

Вынікі Другой сусветнай вайны ў свой час кардынальна змянілі лёсы ўсіх славянскіх народаў. З дапамогай СССР там да ўлады прыйшлі камуністы, якія даволі хутка пераарыентавалі развіццё сваіх краін на савецкі ўзор. Так адбылося і ў Польшчы, дзе сацыялістычныя ўлады, згодна ўсталяванай традыцыі, імкнуліся да поўнага кантролю дзяржавы над культурай і мастацтвам, беручы за аснову савецкую мадэль.

Істотная карэкціроўка палітычнага курса СССР і адпаведна (як ланцуговая рэакцыя) палітычнага курса ўсіх краін так званай сацыялістычнай садружнасці адбылася пасля смерці І.В. Сталіна (1953), XX з'езда КПСС (1956) і спробы нацыянальна-вызваленчага паўстання ў Венгрыі (1956).

Прыгаданыя падзеі выклікалі рэзкую змену тагачаснай літаратурнай сітуацыі ў Расіі і ў іншых сацыялістычных краінах. Час гэты, атрымаўшы метафарычную назву "адліга", меў велізарнае значэнне для развіцця сусветнага літаратурнага працэсу.

Якраз тады адбылася гістарычная падзея агульнанацыянальнай значнасці: у чэрвені 1958 года выпускнік маскоўскага Літаратурнага інстытута Георгій Валкавыцкі, тагачасны галоўны рэдактар

тыднёвіка "Ніва", заснаваў у Беластоку літаратурнае аб'яднанне "Белавежжа", асяродак яднання духоўных і творчых сіл беларусаў на Беласточчыне. "Było to pokolenie wyjątkowo razdarte, fala cywilizacyjna uderzyła mocno i zagarnęła, porwała jednostki najciekawsze przygod życia, dla których awans społeczny i kariera zawodowa objawiały się w świecie otwartym poza opłotkami rezerwatu narodowej mniejszości[7]", - так характарызаваў тагачасных пачынальнікаў пісьменнік і перакладчык беларускай класікі на польскую мову Эўгеніуш Кабатц.

Новая ўстаноўка камуністычнай партыі на пабудову больш адкрытага грамадства, так званага "сацыялізму з чалавечым тварам", прынесла з сабой паслабленне партыйнага дыктату і цэнзурных забарон у галіне мастацкай літаратуры, адносную свабоду слова, адкрыла некаторыя забароненыя раней тэмы, але не закранула самага істотнага – асноў крамлёўскай палітыкі этнацыду ў дачыненні да нярускіх народаў СССР. Русіфікацыя не ўваходзіла ў спіс сталінскіх злачынстваў, выкрытых на XX з'ездзе партыі, таму і ў метраполіі вёска таксама стала своеасаблівай "рэзервацыяй беларушчыны", адкуль у асноўным і ішоў прыток свежых сіл на літаратурную ніву. Працэс гэты быў настолькі відавочным, што, выяўлены ў мастацкай творчасці, ён сёння вобразна ўспрымаецца на ўзроўні літаратурнай асацыяцыі "ўсе мы з хат" Янкі Сіпакова і славутай стральцоўскай метафары "сена на асфальце".

Адной з найбольш істотных рыс развіцця сучаснай цывілізацыі з'яўляецца тэндэнцыя да станаўлення адзінай сусветнай культуры, вышэйшым прызначэннем якой выступаюць рэалізацыя гуманістычнага ідэалу, адлюстраванне чалавека як вышэйшай мэты і самакаштоўнасці гістарычнага працэсу. Навукоўцы называюць гэтую з'яву "філасофскай праўдзівасцю XX стагоддзя".

Эстэтычна-духоўная канцэптуальная еднасць нацыянальнай літаратуры Беларусі і маладой літаратуры Беласточчыны, якая на новым вітку паўтарала метрапольны шлях паскоранага развіцця, у гэтым кантэксце асабліва выразная і відавочная. Сучасныя літаратуразнаўцы падкрэсліваюць "універсальнасць вобразнай памяці мастацтва", яе здольнасць на розных этапах "актуалізаваць сябе па-рознаму", з чаго вынікае і цудоўная ўласцівасць мастацтва выяўляць нацыянальна-сутнаснае незалежна, а то і насуперак палітычным тэндэнцыям і дзяржаўным межам.

---

[7] "Гэта было пакаленне надзвычай разгубленае, хваля цывілізацыі магутным ударам падхапіла адзінкі, зацікаўленыя жыццёвымі прыгодамі, для якіх грамадская і прафесійная кар'ера бачыліся ў адкрытым свеце, па-за межамі рэзервацыі нацыянальнай меншасці".

Безумоўна, літаратурныя працэсы ў Беларусі і на Беласточчыне істотна адрозніваліся і адрозніваюцца глыбіннай напоўненасцю, жанрава-стылёвай палітрай, урэшце, часткова і ўзроўнем прафесіяналізму, пра што ў свой час гранічна шчыра выказаўся Я. Брыль у аўтабіяграфічных нататках: "Літаратарам-прафесіяналам я стаў дзякуючы ўваходу ў савецкую рэчаіснасць, то па наіўнай шчырасці, то з патрыятычнага абавязку вучачыся стаць, быць савецкім пісьменнікам, бо інакшым быць і не мог. Калі б вайна, аб'яднанне Беларусі адбыліся гадоў на дзесяць пазней, я, жывучы ў Заходняй Беларусі, застаючыся селянінам, можа, і змог бы стаць, як літаратар-саматужнік, у пэўнай меры значным ці прыкметным сваёй шчырасцю, праўдай жыцця, аднак – гэта ж толькі калі б...".

Калі гаварыць пра пісьменнікаў Беласточчыны, сяброў "Белавежжа", то ў адрозненне ад колішніх заходнебеларускіх пісьменнікаў большасць з іх мела і мае прафесійную гуманітарную адукацыю. Ёсць сярод іх настаўнікі, журналісты, энергетыкі, музыканты, вядомыя навукоўцы, і, бадай, толькі адзіны Уладзімір Гайдук працаваў непасрэдна на зямлі. Але ў адрозненне ад колішняй беларускай савецкай літаратуры, якая магла дазволіць сваім прадстаўнікам быць прафесіянальнымі літаратарамі ў прамым значэнні гэтага слова, даючы матэрыяльную магчымасць існаваць за кошт літаратурнай працы, большасць сяброў "Белавежжа" займаліся літаратурнай творчасцю ў вольны ад асноўнай працы час. Безумоўна, сённяя літаратура Беласточчыны прадстаўлена літаратарамі-прафесіяналамі вышэйшага класа, хоць адарванасць ад культурных, літаратурных і выдавецкіх (а адпаведна і чытацкіх!) асяродкаў Беларусі мае свой негатыўны вынік.

У канцы 50 – пачатку 60-х гадоў, тады, калі для "Белавежжа" ўсё толькі пачыналася, літаратурная сітуацыя ў Беларусі і на Беласточчыне была няпростай. Пісьменнікаў, асабліва маладых, тых, хто прыйшоў у літаратуру падчас адлігі, жывіў сацыяльны аптымізм, выкліканы перамогай у апошняй вайне і выкрыццём культу асобы, натхнялі абяцанні перамен у сацыяльна-эканамічнай палітыцы, прадэклараваныя XX з'ездам. Але тагачасная рэчаіснасць на кожным кроку выяўляла ілюзорнасць гэтых спадзяванняў.

Савецкая літаратура першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, у тым ліку беларуская, і літаратура сацыялістычнай Польшчы вызнавалі культ сацыялістычнага рэалізму і з большым ці меншым імпэтам працавалі на стварэнне ці ўмацаванне камуністычнай ідэалогіі. Міфы культуры сацыялістычнага рэалізму пры ўсёй іх уяўнай шматстайнасці валодалі адной агульпай рысай – яны заўсёды

будаваліся на паўпраўдзе, што, у прынцыпе, спрыяла больш хуткаму і паспяховаму ўрастанню іх у грамадскую свядомасць. Таму першым крокам рускіх шасцідзесятнікаў, пакалення пісьменнікаў-франтавікоў і прадстаўнікоў так званага "філалагічнага пакалення" ў Беларусі стала сцвярджэнне ў мастацкай творчасці "непрыхарошанай жыццёвай праўды", вяртанне ў рэчышча крытычнага рэалізму з яго шматграннасцю і псіхалагічнай глыбінёй мастацкіх характараў, зварот да духоўна-эстэтычных пошукаў еўрапейскага мастацтва.

Аповесці В. Быкава "Мёртвым не баліць", "Круглянскі мост", "Абеліск", "Сотнікаў", "Знак бяды" з іх экзістэнцыяльнай трагічнасцю; шматстайны і паліфанічны беларускі свет "Палескай хронікі" І. Мележа; экспрэсіўна-лірычны эксперыментальны раман у навелах "Птушкі і гнёзды" Я. Брыля, рамантызацыя айчыннай гісторыі ў творчасці У. Караткевіча ("Дзікае паляванне караля Стаха", "Каласы пад сярпом тваім") – усё гэта і многае іншае працавала на новы час, на гісторыю беларускай (і сусветнай) літаратуры.

А ў гэты час на Беласточчыне, паводле сцвярджэння С. Яновіча, аднаго з тых, на чыіх вачах "радзілася беларуская польская літаратура", гэтая літаратура "дасягнула жанравай камплектнасці напрыканцы 70-х гг." мінулага стагоддзя. "Нарадзіўшыся паэтычным дзіцем, пасталела ў еўрапейскі апагей развіцця культуры пасля страшэннае вайны ды ідэалагічнага фанатызму. Амаль адначасова з бурлівым вершапісаннем з'явілася проза (апавяданні, навелы). Неўзабаве і драматургія".

Тое, што паэтычныя жанры з'яўляюцца першапраходцамі ў любой літаратуры, не дзіўна. Уражвае іншае, што паэтычны даробак белавежцаў, прадстаўлены арыгінальнымі паэтычнымі кнігамі "Белавежскія матывы" (1962), "Жнівень слоў" (1967), "Мой бераг" (1975) Алеся Барскага (А. Баршчэўскага), гэты паэтычны летапіс духоўнага сталення "дзяцей вайны" арганічна ўключаецца ў плынь айчыннай літаратуры, дзе дамінантнай з'яўляецца тая ж самая тэма (кнігі "Рунець, красавац, налівацца!" (1961), "Нагбом" (1963), "Неруш" (1966), "Абсяг" (1978), Р. Барадуліна; "Неспакой" (1961), "Бальшак" (1965), "Перазовы" (1967), "А дзе ж тая крынічанька" (1972), "Актавы" (1976) Н. Гілевіча; "Матчына душа "(1958), "Вячэрнія ветразі" (1960), "Мая Іліяда" (1969) У. Караткевіча; "Тры цішыні" (1966), "Чалавечы знак" (1968), "З'яўленне" (1975) А. Вярцінскага, творы Я. Сіпакова, В. Зуёнка, Г. Бураўкіна, П. Макаля, С. Гаўрусёва, Ю. Свіркі, А. Грачанікава і інш.).

Кожны з паэтаў валодае сваёй манерай выказвання, але і ў гэтым вялікім хоры вершы А. Барскага, пазначаныя экспрэсіўнай метафарычнасцю, гучаць запамінальна і адметна:

Хто знае трывогу сяўбы,
той ведае жніва раскошу,
хто хоць раз у жыцці
у расчуленай жмені
песціў пакрышаных промняў
абломкі–зярняты,
хто сеяў у скібіны сонца,
трывожна чакаючы ўсходу праменняў
зялёных,
імклівых,
няспынных,
той ведае вартасць
хлеба,
песні,
Айчыны.

Віктар Швед, адзін з прадстаўнікоў "Белавежжа", - аўтар зборнікаў "Жыццёвыя сцежкі (1967), "Дзяцінства прыстань" (1975), "Дружба" (1976), "Родны схоў" (1991), "Вершы Натальцы" (1998) і іншых – прыхільнік адраджэнскай традыцыйнай паэтычнай плыні, якая, паводле выказвання У. Конана, "пачынае свой радавод ад "Нашай нівы":

А ў веку дваццатым
Спяшаемся мы
З драўлянае хаты
Ў гіганты-дамы.

І птушка з балкона
Глядзіць, як на здзек:
У клетцы з бетону
Жыве чалавек.

Старая і трагічная тэма, якая, пачынаючы ад Янкі Купалы, гучала ў творах Максіма Танка, Пімена Панчанкі, Ніла Гілевіча і іншых, але, як бачым, Віктар Швед здолеў сказаць пра гэта лаканічна і адначасова запамінальна.

Дэбютантам 1958 года на літаратурнай старонцы "Нівы" быў і Дзмітрый Шатыловіч, хоць зборнікі яго вершаў "Эцюды падарожжа" (1992) і "Маё Падляшша" (1993) пабачылі свет значна пазней. Творы Дз. Шатыловіча, узнаўляючы чароўны свет антычнай культуры і "хрысціянскай імерыі храм", як некалі "Іранскі дзённік" П. Панчанкі, пашыралі далягляды беларускай літаратуры.

Пра стылёвую разнастайнасць паэзіі і прозы "Белавежжа" вобразна сказаў сам заснавальнік – празаік і паэт Г. Валкавыцкі у прадмове да літаратурнага альманаха з нагоды трыццацігоддзя аб'яднання (1988): "Абагульняць цяжка. Не стаяць зубры ў адной шарэнзе". Напрыклад, зборнік "Прамень душы" (1964) Яшы Бурша, таксама аднаго з пачынальнікаў, адлюстраваў спрадвечнае памкненне беларускай паэзіі настойліва шукаць новыя формы для лірычнага выказвання.

Аўтарка кніг "Роздумы" (1981), "Сезон у белых пейзажах" (1990), "З неспакойных дарог" (1993) і іншых Надзея Артымовіч, спалучаючы ў сваёй творчасці "рацыянальны пачатак з інтуітыўным", арганічна ўключаецца ў інтэлектуальна-філасофскую плынь сучаснай беларускай паэзіі:

Нерухома стаяць
мае дні
шчыліны ў часе
усё большыя
мой каляндар патрэсканы
нерухома стаяць
мае дні
як перапалоханы цень
чалавека.

У свой час ля вытокаў гэтай плыні ў нашай паэзіі былі М. Багдановіч і В. Ластоўскі, пазней творча развівалі традыцыю М. Танк, А. Вярцінскі, А. Наўроцкі і А. Разанаў, блізкасць да паэтыкі якога выявілася і ў супольна выдадзенай разам з ім кнізе Н. Артымовіч пад назваю "Дзверы" (1994).

"Беларускім інтэлектуалам еўрапейскай школы" называў Яна Чыквіна Уладзімір Калеснік, выдатны літаратуразнавец і крытык Беларусі. Імкненне да пазнання і самапазнання вызначае ўнутраную сутнасць паэзіі Я. Чыквіна (кнігі "Іду" (1969), "Святая студня" (1970), "Неспакой" (1977), "Светлы міг" (1989), "Кругавая чара" (1992), "Свет першы і апошні" (1997), "Крэйдавае кола" (2002)).

Анталагічнасць тэм і матываў, што складаюць асноўны змест паэзіі Я. Чыквіна, падкрэслівае духоўны пошук яго лірычнага героя, які заўважае жорсткую рэальнасць сучаснай цывілізацыі і велічны спакой вечнасці, "што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух, ні ў логас мудрых кніг".

Інтэлектуальная паэзія патрабуе ад чытача адпаведнага ўзроўню падрыхтаванасці не толькі агульнаадукацыйнай, але і эстэтычнай, духоўнай. Прыкметай новага часу стала рэлігійна-хрысціянская і біблейна-філасофская тэматыка ў беларускай паэззіі. Гэта не толькі кнігі Р. Барадуліна "Псальмы Давідавы", "Евангелле ад мамы", "Ксты", але і творчасць прадстаўнікоў маладзейшага пакалення В. Аксак, І. Багдановіч, Х. Лялько і, безумоўна, Г. Твардовіч, аўтаркі арыгінальных паэтычных кніг "Ускраек тысячагоддзя" (1996), "Верасы Дараганава" (2000), "Чацвёртая стража" (2004), а таксама шматлікіх навуковых даследаванняў па гісторыі славянскіх літаратур. Паэзія Г. Тварановіч і сама яе асоба сталі своеасаблівымі сімвалічнымі сувязнымі, якія сёння спалучаюць у адно цэлае літаратуру Беласточчыны і Беларусі:

Цеханавецкі збанок,
бельская хата,
а верасы – з Дараганава,
што ў Пцічы на плячы
хваёвае прымасцілася.
Ад жніва да жніва –
мой абярог,
варта нядрэмная,
спадчына дрыгавічоў –
грамнічнае полымя
верасоў.

Існаванне ў магічным коле сакральнага паняцця Айчына – яшчэ адна вызначальная тэндэнцыя нацыянальнай паэзіі. Беларусь, яе лёс на гістарычных скрыжалях, яе будучыня і дзень сённяшні – спрадвечны пакутлівы роздум паэта-беларуса, па які бок мяжы ён бы ні знаходзіўся. Гэта адчувальна і ў асацыятыўнай вобразнасці вершаў Юрыя Баены, Георгія Валкавыцкага і Міхася Шаховіча, у чароўнай меладыйнасці дыялектнага слова паэзіі Зосі Сачко, у надзвычай прачулай і далікатнай лірыцы Уладзіміра Гайдука і ў творах Юркі Геніюша.

Віктар Стахвюк, аўтар паэтычнага зборніка "Багровы цень" (2002), як некалі нашы вялікія прарокі Адам Міцкевіч і Янка Купала, лёс Бацькаўшчыны ўспрымае праз прызму новазапаветнай парадыгмы:

радзімы раніцай
распятай йосіпам пілатам,
я абмываю хрупкі сон дзяцей,
каб не прысніўся ім ягоны цень
і жар Хатыні,
жар гарэўшых хатаў,
адкуль
астыўшую слязу
расплаўленай
падковы
я забяру на страшны суд,
там ветрам слоў расчэсану расу
рассыплю я на роднай мове
пра Беларусь,
абдзёртую з вякоў у спальні з тронам,
на Чарнобыля крыжы распяту,
з душой замучанай у Курапатах....

Характэрнай рысай літаратурнага працэсу ў апошняй чвэрці XX стагоддзя было імклівае пашырэнне жанрава-стылёвых абсягаў беларускай прозы. Малыя празаічныя формы, найперш мініяцюры і лірычныя запісы, якія ў айчыннай літаратуры сталі візітнай карткай творчасці Янкі Брыля, займаюць адметнае месца і ў творчасці белавежцаў, найперш аднаго з найстарэйшых сяброў аб'яднання Вінцука Склубоўскага, які ў апавяданнях "Пралеска", "Сэрца маткі", "Забойца" і іншых ідлюстроўвае сацыяльную гісторыю беларускай вёскі на Беласточчыне ў час нямецкай акупацыі і ў няпростае пасляваеннае дзесяцігоддзе. Усе творы заснаваны на рэальных здарэннях, што аўтар і падкрэслівае, друкуючы іх пад агульным загалоўкам "Нявыдуманыя апавяданні". Тым не менш тут прысутнічаюць спробы мастацкага абагульнення і тыпізацыі.

Першая кніга апавяданняў С. Яновіча "Загоны" (1969), а потым і наступныя - "Самасей" (1992), "Доўгая сьмерць Крынак" (1993), "Запісы веку" (1998) і іншыя – прысвечаны даследванню драматычнага духоўнага свету вяскоўца, што ў пошуках лепшай долі трывае прыніжэнне і здзек, якія творчасці С. Яновіча звязваюцца з

вобразам горада, што выступае сімвалам бездухоўнасці тэхнакратычнай цывілізацыі.

Трагічная зменлівасць свету духоўных і маральных нацыянальных каштоўнасцей, якая звязваецца найперш з захавальніцай традыцый – вёскай, узнаўляецца і ў метрапольнай літарауры. Гэта раманы І. Пташнікава "Мсціжы" (1970), А. Кудраўца "Сачыненне на вольную тэму" (1985), творы пісьменнікаў маладзейшага пакалення – А. Жука, В. Гігевіча.

Лірмчная мініяцюра, якой аддае перавагу С. Яновіч, - вызначальная асаблівасць не толькі сусветнай, але і айчыннай літаратуры. Найперш гэта міні-проза Я. Брыля. Падобнае можна заўважыць і ў творачасці С. Яновіча ("Дзённік", 1987 – 1995) і інш.

Выдатныя якасці класічнай прозы Я. Брыля з'яўляюцца своеасаблівым мастацкім узорам, да якога імкнецца большасць айчынных празаікаў і ў Беларусі, і на Беласточчыне. Аўтабіяграфічнасць і бязлітасная праўдзівасць у паказе жыцця ўласцівыя прозе В. Петручука (кніга "Пожня, 1987), дзе, як слушна адзначае У. Гніламёдаў, адлюстраваліся "асаблівасці псіхікі і менталітэту тутэйшага беларускага люду".

Трагедыю разбурэння і нівеліравання этнічнай беларускай самасвядомасці, непасрэдна звязаную з руйнаваннем і знікненнем устойлівага свету старой беларускай вёскі, у 70-я гады актыўна распрацоўвалі бадай усе беларускія празаікі. Балюча-прарочыя словы А. Адамовіча пра беззваротную пагібель аграмаднага мацерыка (Атлантыды) старой беларускай вёскі, роспачны заклік пісьменніка ратаваць, пакуль можна, хоць бы ў мастацкім слове рэшткі той велізарнай і ўнікальнай культуры, якая знікае навекі, у значнай ступені прадвызначылі той факт, што вайна і вёска сталі цэнтральнымі тэмамі тагачаснай айчыннай літаратуры. Нягледзячы на ўсе выдаткі сацыялістычнага рэалізму, сёння з часавай дыстанцыі амаль у два дзесяцігоддзі добра відаць, якіх поспехаў дасягнула беларуская мастацкая проза ў захаванні гэтай культуры. Творы А. Адамовіча, В. Быкава, Я. Брыля, В. Адамчыка, Я. Сіпакова, І. Пташнікава, І. Чыгрынава, А. Кудраўца, А. Жука, В. Карамазава, празаікаў маладзейшага пакалення А. Федарэнкі, А. Наварыча і іншых увайшлі ў скарбніцу айчыннага мастацтва.

Працэс размывания беларускага сялянства пасля распаду СССР і чарнобыльскай катастрофы ў метрапольнай літаратуры ў нейкай ступені адышоў на другі план, але гэтая з'ява актыўна даследуецца на матэрыяле жыцця Беласточчыны. Пра гэта сведчыць творчая практыка многіх літаратараў "Белавежжа", як, напрыклад, М.

Гайдука (1933-1998), празаіка, публіцыста і збіральніка фальклору, аўтара кніг "Аб чым шуміць Белавежская пушча" (1982), "Трызна" (1991), "Паратунак" (1996), "Легенды Беласточчыны" (1997) і іншых, ці А. Анішэўскай, аўтаркі зборніка "Смак жыцця" (1998), куды поруч з вершамі ўвайшлі і невялікія празаічныя замалёўкі пра асаблівасці побыту, маральных нормаў і звычаяў усё тых жа прадстаўнікоў беларускай "сялянскай Атлантыды".

У выяўленні спецыфікі народнага жыцця на Беласточчыне вылучаецца адметнасцю творчай манеры Міра Лукша, прадстаўніца маладзейшага пакалення. Пісьменніца выяўляе спецыфіку народнага жаночага светаўспрымання, менталітэт мудрых вясковых бабулек, па-мацярынску спагадлівы і міласэрны іх погляд на свет і праблемы людзей, асуджаных часам і гісторыяй на паступовае выміранне разам з адыходзячым у нябыт светам старой белавежска-пушчанскай рэчаіснасці.

Журналісцкая практыка, праца ў "Ніве", непасрэдны і пастаянны кантакт з людзьмі, па жыцці з'яднанымі з экзатычным светам Белавежскай пушчы, абумоўлівае праблематыку і асаблівасці стылістыкі навел М. Лукшы. Свет герояў пісьменніцы і сапраўды знітаваны з дзвюма прыроднымі субстанцыямі, традыцыйнымі для беларускай літаратуры, - зямлёй і прыродай – Белавежскай пушчай. У свой час І. Мележ у "Палескай хроніцы" яскрава адлюстраваў феномен светаадчування беларуса-палешука, што жыве на дрыгве. М. Лукша, працягваючы досвед В. Карамазава ("Пушча"), М. Кусянкова ("Арляк і зязюля"), даследуе феномен чалавека, што вырас у пушчы. Псіхалагічна дакладна перадае яна адчуванні вясковага чалавека, вырванага з натуральнага асяроддзя амаль патрыярхальнага сялянскага побыту.

Праблема сваёй зямлі, уласнай гаспадаркі, што вызначала ў свой час лёсы герояў Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Івана Мележа і якая ў выніку ўсеагульнай калектывізацыі ў Беларусі набывала іншае вымярэнне, у творчасці беластоцкіх літаратараў захавала сваю першапачатковую сутнасць. Эканамічна-гаспадарчая палітыка Польшчы ніколі не адмяняла цалкам прыватнае землеўладанне, таму для сённяшніх насельнікаў Белавежжа зямля застаецца па-ранейшаму неперараўзыйдзенай каштоўнасцю. На гэтай зямлі яны працуюць, не шкадуючы сіл, з ранку да вечара, бо не могуць змірыцца з думкай, што зямля можа пуставаць. Адданасць уласнаму кавалку зямлі, якая ў нацыянальнай свядомасці атаясамліваецца з радзімай, у беларускай душы не змаглі перамагчы ні калектывізацыя, ні камасацыя (узбуйненне зямельных надзелаў), ні меліярацыя. Бяда

прыйшла з іншага, нечаканага боку. Здабытая і захаваная з такой цяжкасцю, цаной поту і крыві, свая зямелька аказалася непатрэбнай нашчадкам. Тэндэнцыі развіцця сучаснага свету вылучылі на першы план іншыя каштоўнасці.

Трагічны і непрадказальны паводле сваіх наступстваў адыход у нябыт феномена чалавека-гаспадара, феномена вёскі як асноўнай захавальніцы нацыянальна-адметнай самасвядомасці на балючай, мінорной ноце прагучаў у многіх сучасных славянскіх літаратурах (О. Такарчук "Правек і іншыя часы", В. Астаф'еў "Развітанне з Мацёрай", В. Быкаў "Аблава" і "Ваўчыная яма", А. Федарэнка "Вёска", В. Казько "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" і інш.). Асаблівасцю згаданых твораў з'яўляецца выяўленне сувязі паміж занядбаннем нацыянаных традыцый і зніжэннем духоўнасці, разбурэннем свету маральных каштоўнасцей у душы сучаснага чалавека.

"Наш час асаблівы – крывадушны і жорсткі, а што да мастацтва – разбуральны па сваёй сутнасці, толькі мы яшчэ не надта ўцямілі тое", - так ахарактарызаваў сучасную грамадскую і літаратурную рэальнасць Васіль Быкаў у сваёй апошняй кнізе "Доўгая дарога дадому".

Міхась Андрасюк, аўтар кніг "Фірма" (2000), "Мясцовая гравітацыя" (2004), прыйшоў у белавежскую і беларускую прозу "ў росквіце жыццёвых сіл, з неабходным дзеля гэтага занятку запасам жыццёвага вопыту". Героі яго кніг – звычайныя, простыя людзі, якія імкнуцца знайсці сябе, нейкім чынам сцвердзіцца ў гэтай "крывадушнай і жорсткай" рэальнасці. Гумарыстычная абмалёўка персанажаў, камізм сітуацый не зніжаюць унутраны трагічны падтэкст прозы М. Андрасюка. У многім яна выклікае асацыяцыі з традыцыйным для беларускай літаратуры жанрам трагікамедыі ("Тутэйшыя" Янкі Купалы, "Зацюканы апостал" А. Макаёнка), які ў нечым прадвызначаны асаблівасцямі нацыянальнага характару: трываць і ўсміхацца, кпіць найперш з самога сябе.

На жаль, не толькі беластоцкія беларусы, але і ўсе беларусы ўвогуле ў канцы XX стагоддзя апынуліся ў становішчы, якое пагражае стратай нацыянальнай саматоеснасці. У такіх умовах беларуская мова і беларускамоўная творчасць набываюць сакральнае значэнне. Яны робяцца сродкам самавыяўлення не толькі і не столькі самога творцы, колькі праявай глыбіннай, ментальнай сутнасці самасвядомасці яго нацыі:

Дык жа знайце, чаго б я хацеў,
Аб чым думачкі толькі мае:

Каб мой люд маю песню запеў
І пазнаў, аб чым песня пяе!

Гэтыя запаветныя жаданні кожнага творцы агучаны маладым Купалам у 1905 годзе. І, відаць, трэба здзіўляцца і захапляцца тым, што наша нацыянальная літаратура ў такіх умовах такая стылёва разнастайная, што яна сцвярджала і прадаўжае сцвярджаць у сваіх лепшых творах гуманістычныя ідэалы, актыўна шукала і шукае новыя выяўленчыя сродкі, шляхі да сэрцаў чытачоў, актывізуе маральна-інтэлектуальны патэнцыял свайго нацыянальнага духу.

Літаратура

1. *Беларускія* пісьменнікі Польшчы. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2002.
2. *Гніламёдаў, У.* Літаратурнае жыццё на Беласточчыне / У. Гніламёдаў // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Кніга другая. – Мн.: Беларуская навука. 2003. – С. 701-741.
3. *Гніламёдаў, У.* Літаратурнае жыццё на Бсласточчыне / У. Гніламёдаў // Полымя. – 1995. - №3. – С. 190-212 .
4. *Яновіч, С.* Польская беларуская літаратура / С. Яновіч // Беларуская дыяспара як пасрэдніца ў дыялогу цывілізацый. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 118-123.

ЖАНОЧЫ ПОГЛЯД МІРЫ ЛУКШЫ

Міра Лукша, аўтарка паэтычных зборнікаў "Замова" (1993), "Ёсць" (1994), а таксама празаічных кніг "Дзікі птах верабей" (1992), "Выспа" (1994), "Бабскія гісторыі" (2001), належыць да шумнага пакалення "тутэйшых", якія ў канцы 80-х гадоў гучна абвясцілі свой маніфест аб стварэнні новага мастацтва, кардынальна адрознага ад літаратуры сацыялістычнага рэалізму. (Дарэчы, зазначу, што творчая дзейнасць А. Глобуса, С. Адамовіча, А. Сыса, У. Сцяпана на працягу апошніх дзесяцігоддзяў пацвердзіла іхнюю арыентацыю на тэматычнае і стылёвае супрацьстаўленне традыцыйнай, або так званай вясковай літаратуры старэйшага пакалення.)

Здабыткі і страты постмадэрнісцкіх пошукаў маладых беларускіх літаратараў, аднак, мала закранулі творчасць Міры Лукшы, якая ў сваёй прозе плённа і паслядоўна працягвае традыцыі беларускай тыпова вясковай, сялянскай літаратуры. Вызначэнне "сялянскае" ў многіх сёння не абуджае энтузіязму, бо асацыіруецца перш за ўсё з прымітыўна-кансерватыўным узроўнем выяўлення, тэматыкай учарашняга дня і няздольнасцю далучыцца да інтэлектуальна-тэхнічных дасягненняў сучаснага свету. Аднак гэта павярхоўна-абывацельскае ўспрыманне, разлічанае на масава-спажывецкую свядомасць, якая не ўлічвае складаных сацыяльна-эканамічных і светапоглядных асноў фарміравання і існавання беларускай нацыянальнай самасвядомасці, генетычна і гістарычна якраз найбольш цесна і арганічна паяднанай з сялянствам.

Самае дзіўнае ўсё ж, што са знікненнем так званага сацрэалістычнага метаду з беларускай літаратуры амаль сыходзіць і тэма апакаліптычнай пагібелі ўнікальнага свету вёскі. Што паспрыяла таму: ці то чарнобыльская трагедыя, якая зацьміла ўсе ранейшыя беларускія крыўды і беды, ці то атмасфера большай (у параўнанні з ранейшым часам) разняволенасці ў выбары тэм і сродкаў мастацкага выяўлення, ці то нешта іншае, - цяжка адназначна сказаць, і ў выніку сёння найбольш паслядоўнымі аналітыкамі працэсу размывання беларускага сялянства выступаюць якраз тыя літаратары, якія аддзелены межавымі слупамі ад метрапольнай тэрыторыі і якія даследуюць з'яву на матэрыяле беларускага жыцця напаўапалячанай Беласточчыны.

Гаворка ідзе не толькі пра паслядоўныя творчыя парыванні С. Яновіча, але і пра творчую практыку іншых белавежскіх літаратараў, таго ж М. Гайдука, напрыклад, ці прадстаўніцы маладзейшага

пакалення М. Лукшы, асноўным тэматычным аб'ектам якіх з'яўляецца вёска.

Адметнасць творчай манеры Міры Лукшы выразна пазначана ў загалоўку яе новай кнігі "Бабскія гісторыі" (2001). Менавіта бабскія, гэта значыць тыя, якія апавядаюцца кабетамі і якія выяўляюць спецыфіку народнага жаночага светаўспрымання, менталітэт вясковых бабулек, надзеленых мудрасцю перажытага, перажытых бед і крыўд. Невялічкія навелы, што складаюць змест кнігі, акурат і паказваюць гэты адметна жаночы, па-мацярынску спагадлівы і міласэрны погляд на боль і праблемы людзей, асуджаных часам і гісторыяй на паступовае выміранне разам з адыходзячым у нябыт светам старой белавежска-пушчанскай рэчаіснасці.

Герояў сваіх апавяданняў пісьменніца бярэ з рэальнага жыцця, чаму ў немалой ступені, відаць, паспрыяла яе журналісцкая практыка, праца ў "Ніве", непасрэдны і пастаянны кантакт з насельнікамі таго звычайна-незвычайнага і для многіх ужо экзатычнага свету, свету першароднай еднасці чалавека з зямлёй, з прыродай Белавежскай пушчы, які абумоўлівае іхнія характар, светапогляд і ў многім іхні лёс.

Паводле свайго жаночага пункту гледжання выбрала М. Лукша і галоўную інтанацыю кнігі – спакойна-разважлівую, даверлівую, па-народнаму мудра абстрагаваную манеру апавядання пра самыя розныя – драматычныя, смешныя ці па-будзённаму дробязныя – жыццёвыя страсці, якімі насычана паўсядзённае жыццё яе герояў. Гэтая аб'ектывізаванасць дакладна перадае ўстойлівы народны погляд на жыццёвыя каштоўнасці, на прынцыпы традыцыйнай маралі і этыкі, нормы паводзін чалавекаў грамадстве.

«Не трэ было Раману, дзякуй Богу, ніколі па судах цягацца. Не спатрэбілася. І не судзіўся, і як сведак не ставаў, ні ў справах уласных, ні ў чужых. Калі раз трэба было ў суд ехаць на зацверджанне тэстаменту па бяздзетным браце, сваю спадчыну пісьмова пераказаў іншаму сваяку-сіраце: вядома, паперка была пацверджаная, а сам Раман на ўсякі выпадак "захварэў". Бо чаго валачыцца ў Беласток, плаціць грошы за дарогу, час, прызначаны на гаспадарку, траціць. Бачылі вы такое!»

Так пачынаецца апавяданне "Раман" пра сапраўдную непаказную маральнасць і высокую духоўнасць вясковага дзядзькі, які мусіў змяніць свае звычкі і пераадолець нелюбоў да судоў, калі сталася так, што ад яго паказанняў залежаў лёс чалавека.

Гэтак жа натуральна, без залішняй афектацыі і націску вядзе пісьменніца свой жанoccа-народны роспавед і пра трагедыю мінулай

вайны, і пра драматызм сённяшняга няскладнага лёсу сваіх суайчыннікаў. Гаворка гэтая пачынаецца заўсёды нечакана і, як прынята ў народным асяроддзі, адразу па сутнасці справы, без дэталізаваных апісанняў прасторы і часу ці папярэдняй аўтарскай характарыстыкі герояў. Пачаткам яе можа стаць асобная фраза, прамоўленая самім героем, як, напрыклад, у навеле "Марысенько, не ўмірай". "Марысенько, не ўмірай, бо ты мне адна асталася", - просіць стары дзядуля такую ж старэнькую, як і сам, кабету, з якой пазнаёміўся на могілках і хацеў бы пабрацца, ды не дазволілі сваякі. Яго, разбітага паралічам, пакінулі ўсе блізкія, прадбачліва забраўшы перад тым усю нажытую ім маёмасць. Трагедыя жыцця самотных старых, супраць якіх выступаюць не толькі няўмольны час і абставіны, але найперш найбліжэйшыя, найраднейшыя людзі, што адмаўляюць ім у праве на асабістыя пачуцці, а значыць, і на паўнацэннае чалавечае існаванне, бадай, упершыню ў нашай літаратуры так псіхалагічна пераканальна адлюстравана ў "Бабскіх гісторыях" М. Лукшы.

Выкарыстоўвае пісьменніца і форму маналога, выдатна перадаючы своеасаблівасць інтанацыі і спецыфіку лексікі сваіх гераінь, найчасцей старэнькіх вясковых бабулек.

"Колькі мне будзе год? Васьмідзесяты ўжо пайшоў! Я і не думала, што столькі нажывуся. А тут яшчэ жыць далей трэба. Дзяцей уласных у мяне было толькі трое, двое ў жывых засталося, бо дзяўчынка, што перад Стасікам была, у пяць месяцаў памерла. Маруська ў Беластоку замужам, Стасік во на гаспадарцы. І ягоных, майго чалавека, дзяцей было сямёра, я на іх прыйшла, хоць страшнавата было. Самы старшы – Ясько, ён хварэе, і яго жонка нядужая", - даверліва расказвае бабуля пра сваю бяду, пра няўдалае жыццё пакінутага на гаспадарцы Стасіка, пра сваю крыўду на лёс. Як жа так сталася, што яна, "пагадаваўшы столькі дзяцей, столькі парабіўшы", становіцца ў старасці самотнай і нешчаслівай? ("Вазьмі знайдзі ты тое шчасце").

Псіхалагічна дакладна перадае М. Лукша і адчуванні вясковага беларускага хлопца, вырванага са свайго натуральнага асяроддзя, яго тугу па звыклым жыцці і простых радасцях у паяднанасці з прыродай і традыцыйна-патрыярхальным побытам: "Школы ў горадзе не кончыў, плакаў па начах у інтэрнаце і падчас практыкі на фабрыцы, а пілавінкі са станка былі вінаватыя ў тым, што яго вочы чырванелі. Федзікава сэрца трапятала, калі даходзіў пах мокрае мяты на далёкім ветры з-над Нарвы, пах сытага торфу, сітніку і трысця на падрэчках. Хутка бег са станцыі ў бок, дзе ў цемры над даляглядам, над якім удзень сінеў зубчаты бераг Белавежскай пушчы, глыбока пабрэхвалі

сабакі. Пазнаваў голас сваіх, якія нудна адклікаліся да суседскіх ці сумна падвывалі на полі, прывязаныя да слупка, пільнуючы жыта ці рэпу ад дзікоў.

Федзікавы рукі патрэбны былі ў гаспадарцы. Старэйшыя сёстры пайшлі вучыцца, брат у арміі. Дзе тут пхацца ў вялікія паны, хай вучацца больш здольныя ды крутыя. Чаго мучыць сваю душу, скавытаць па начах, як гэты Рэкс пад месяцам на рэпіску.

Прыехаў дахаты на Вялікдзень і не вярнуўся больш у школу" ("Федзік").

Цяжка, ой, як цяжка, героям М. Лукшы, нават страціўшы здароўе, адмовіцца ад уласнага поля, аддаць яго ў арэнду дзяржаве. Перакананне, што зямля – адзіная сапраўдная і найвялікшая ў свеце каштоўнасць, "воля і сіла", жыве ў іхніх душах да апошняга ўздыху. На працягу дзесяцігоддзяў біліся аднавяскоўцы паміж сабой за паўметра зямлі, за плот, што нібыта стаіць на чужым гародзе.

"Ой, нямала грошай выдалі сваякі, Борка ды Зюня, на суды, даказваючы, хто мае рацыю і за кім сапраўдная праўда.

Самі яны ўжо засталіся са сваім плотам. Абое на пенсіі, здалі дзяржаве свае гаспадаркі. А для чаго так біліся? Каб справядлівасць была, каб сваіх дзяцей не пакрыўдзіць, каб нічога не страціць з бацькоўскае спадчыны, з таго, да чаго вярталіся з далёкага свету. Боркавы дзеці нават у Польшчы не жывуць – дачка ў Францыі, сын у Канадзе, другі сын ад нядаўна ў Нямеччыне, малодшая дачка за венгерца пайшла. Зюнеў сын Коля ў Варшаве інжынерам, падземныя шляхі будуе, яму бацькоўская хата не была і не будзе патрэбна, нават летам не загляне, унучкаў дзеду не прывязе; Зюнева дачка ў Нямеччыне малых немчыкаў няньчыць, сваіх малых у Беластоку мужу на выхаванне пакінуўшы, грошы зарабляе" ("Як Канстэнцік з Чортам за зямлю біліся").

Такім чынам, неяк незаўважна ўзнікае ў "Бабскіх гісторыях" глабальная і надзычай актуальная не толькі для Беларусі ці Польшчы, але і для шмат якіх краін свету праблема эміграцыі. Праблема вымывання інтэлектуальнага патэнцыялу нацыі, разбурэння нацыянальнага генафонду шляхам перацягвання больш прадпрымальных, актыўных прадстаўнікоў у эканамічна больш развітыя краіны. Беларускі народ на працягу стагоддзяў у выніку неспрыяльных палітыка-эканамічных абставін быў донарам для іншых, больш моцных краін свету, аднак добраахвотная эміграцыя ніколі яшчэ не дасягала такіх вялікіх маштабаў, як гэта адбываецца ў апошнія дзесяцігоддзі.

На тэрыторыі Беласточчыны працэс гэты пачаўся раней і больш інтэнсіўна, чым у Рэспубліцы Беларусь. Таму і вынікі яго больш заўважныя. Ужо сёння ў пушчанскіх вёсках дажываюць свой век старыя, стаяць пустымі і нікому непатрэбнымі "хаты, як звон", зямля зарастае палыном і альшэўнікам, а спрадвечныя жыхары гэтых мясцін абжываюць тэрыторыі Канады, Аўстраліі, Францыі ці Нямеччыны...

Сюжэтам многіх "Бабскіх гісторый" (некаторыя з іх, як ужо адзначалася, можна называць былямі) робяцца не толькі лёсы старых, але і тых людзей з маладзейшага пакалення, якія ці то паводле сваіх духоўных схільнасцей, ці то паводле абставін застаюцца на сваёй зямлі. Пісьменніца паказвае, што доля іхняя больш чым незайздросная. У выніку жыццё іх аказваецца пакалечаным або няспраўджаным.

Не захацеўшы ламаць сябе, вяртаецца з горада ў родную вёску, на добрую, дагледжаную, бацькоўскую гаспадарку далікатны і душэўны юнак Федзік. Але што чакае яго тут, дзе "Коля п'е, Збышак п'е ... Старыя кавалеры, якім жонак тут не знайсці... Поле палыном зарастаюць і чартапалохам, аблогі цягнуцца аж за Рабінку" ("Федзік").

Лёс хлопца прадвызначаны. У глушы і самотнасці з ім станецца тое ж самае, што сталася з іншымі яго суайчыннікамі: будзе цяжка працаваць і пацíху співацца. Не стрымаюць яго ні маральныя ўстоі, ні моцны характар, як не стрымалі яны Моцнага Янака, што перажыў здраду бацькі і смерць мацеры, але, застаўшыся адзін, не змог адолець нуды. "З суму вялікага, казалі, з адзіноты, Янак піць пачаў. Спачатку не так многа. Ды і сёння рэдка ўбачыш, каб напіўшыся, як бонак, валокся дахаты, а пад плотам жа яго не ўбачыш паўмёртвага, як шмат з кім бывае. Хутчэй у яго доме спыняцца сасмяглыя сябрукі, кавалеры і нават сямейнікі. Бо жанчыны тут у ваколіцы няма, якая ўзяла б дзяркач ды паганяла б гэтую кампанію. Хоць Янак дужы яшчэ і прыгожы, ды і неблагі з яго чалавек, і гаспадар старанлівы, не знайсці яму гаспадынькі <...>

Цюцька ды коцік, адзіныя істоты, якія ведаюць, што мроіцца ў глухую ноч іхняму гаспадару, Моцнаму Янаку, ды нічога пра гэта нікому не скажуць" ("Моцны Янак").

Пустазеллем, палыном і чартапалохам зарастае не толькі колішняя "свая" зямля, бацькоўская спадчына беларускіх гаспадароў, глыбокае карэнне пустазелле бездухоўнасці пускае і ў душах людзей. Нішчацца традыцыйныя нормы маральна-этычнай духоўнасці, людскасці, элементарнай чалавечай прыстойнасці.

Гартаючы старонкі "Бабскіх гісторый" М. Лукшы, бяду гэтую бачыш вельмі выразна і, дзякуючы спецыфіцы мастацкага адлюстравання, неяк па-асабліваму балюча. Пісьменніца ўмее выкарыстаць як быццам выпадковую дэталь, якая скажа нашаму сэрцу больш, чым сухія лічбы статыстыкі. Чаго вартая, напрыклад, запамінальная сцэна наведваныя гераіняй свайго колішняга знаёмца па студэнцкім інтэрнаце, якому ў восемдзесят другім "дзеўка-студэнтка ў твар наплявапа, калі спакойна ішоў па варшаўскай вуліцы з польскім арлом на шапцы.

Плюй, дурная, на свайго арла, ён жа не мой", - адказаў тады ёй Яська, але і зараз не хоча ўспамінаць таго часу. Пацягаўшыся па свеце, змушаны быў вярнуцца ён да бацькоў. І вось зараз "аброслы рудой барадой гаспадар" вядзе госцю ў свае харомы. За сталом спіць, апёршыся няголенай шчакой на бліскучую цырату, малады вельмі прыгожы хлопец. Русая доўгая чупрына мокне ў мутнай калюжынцы. Падсоўваюся да яго на столку. Гаспадыня нясе міску з густой цёплай капустай, Яська - бабах! - на стол зялёны буталь. Не, у ім не шампанскае" ("Яська з-пад бору").

Выкарыстоўвае часамі аўтарка і нетрадыцыйны сюжэтны ход, удала яднаючы рэальнасць з міфалагічным светам мінуўшчыны. Так адбываецца ў навеле "Цуд на Семяноўскім возеры", калі да вогнішча, раскладзенага мясцовымі п'яніцамі, прыходзіць русалка. Хлопцы спачатку думалі, "што гэта была якая ўцякачка з-пад Ваўкавыска ці Свіслачы. Ну, калі б гэта была якая турыстка, то мела б з сабою нейкі багаж, так ці не, - рукзак, спальны мяшок, а то нават і сваю палатку, а тая красуня была ў адной сукенцы, і то слабенькай, выцвілай, пашытай па старой модзе", якую ёй, як пазней выявілася, "у дваццаць сёмум дала Прузына з Таніцы". Спатканне гэтае скончылася сумна, русалку пачаставалі салам і кантрабандным спіртам "Раял", і "вана посьле ж чы вадою, чы расою расплылася".

"Калі здарыцца вам сустрэць тую істоту, - заканчвае свой расповед пісьменніца, - дайце, беднай, якое адзенне – міні-спаднічку, ці джынсы, ці нават і фуфайку (толькі не частуйце яе гарэлкай, нават, калі будзе вельмі прасіць!). Файная ж дзеўка, і па-нашаму гаворыць. Можа, з якім нашым хлопцам застанецца, расой не расплывецца..."?

Даволі распаўсюджаная ў грамадстве (і слушная) думка, што ўратаваць сённяшні свет, і ў тым ліку наш этнас, здольныя толькі вера, хрысціянства, як традыцыйная рэлігія нашых продкаў.

М. Лукша праблему веры не закранае, аднак, здаецца, і ў яе ёсць свой погляд на ратаванне, у пэўным сэнсе нетрадыцыйны і выказаны ў кнізе апасродкавана. Захавальніцай духоўнай спадчыны, гэтак жа,

як і выратавальным фактарам на шляху дэградацыі асобы, у яе выступае жанчына. З сімпатыяй і замілаваннем апісвае яна воблік мужных і працавітых жанчын старэйшага пакалення, што вытрымалі на сваіх плячах цяжар вайны і акупацыі, працавалі за сябе і за сваіх схварэлых душой і целам мужоў, гадуючы сваіх і чужых дзяцей ("Ад Бога", "Пад акупацыяй", "Ратунак", "Смерць і Волька" і інш.). Расказваючы пра пакручастыя лёсы сённяшніх белавежскіх гаспадароў, неаднаразова падкрэсліваецца адсутнасць у іхніх старасвецкіх дамах жаночай рукі ("Моцны Янак", "Ёзік", "Горкая вада"). Насуперак афіцыйным дэмаграфічным паказчыкам, якія сведчаць, што ў Польшчы, як і ў Беларусі, колькасць жанчын перавышае колькасць мужчын, М. Лукша сцвярджае: "Ой не, у нашых вёсках кажуць адваротнае", - і паказвае ў сваіх творах неблагіх вясковых хлопцаў, якім няма дзе знайсці гаспадыньку, якая б навяла парадак не толькі ў іхнім доме, але і ў іхнім бязладным жыцці.

Хто ведае, можа, і праўда гэты жаночы погляд Міры Лукшы мае рацыю? Можа, і праўда, што гэтая ўсёдаравальная і ахвярная жаночая любоў і міласэрнасць, якія з'яўляюцца найбольш адметнай праявай спрадвечных асноў хрысціянскай маралі, ёсць адзіны шлях да ратавання сваёй чалавечай самасці не толькі ў нацыянальна-беларускім, але і ў агульначалавечым маштабе?..

Літаратура

1. *Беларускія* нісьменнікі Польшчы. – Мн.: Беларускі кнігазбор. 2002.
2. *Гніламёдаў, У.* Літаратурнае жыццё на Беласточчыне / У. Гніламёдаў // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Кніга другая. – Мн.: Беларуская навука, 2003. – С. 701-741.
3. *Яновіч. С.* Польская беларуская літаратура / С. Яновіч // Беларуская дыяспара як пасрэдніца ў дыялогу цывілізацый. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 2001. – С. 118-123.

"БОСКАЯ ФОРМУЛА ЖЫЦЦЯ": ШТРЫХІ ДА ТВОРЧАГА ПАРТРЭТА ЯНА ЧЫКВІНА

У сапраўднай паэзіі ёсць нешта ад Евангелля. Можа быць, гэтае нешта варта назваць існай сутнасцю слова, яго душой, яго праўдай. Ісціны, выказаныя такім словам, не могуць быць банальнымі, не могуць быць састарэлымі. І таму нашая душа адгукаецца на кожны па-сапраўднаму паэтычны радок незалежна ад таго, калі і кім быў ён створаны, сотні гадоў таму, учора ці сёння: Адамам Міцкевічам ці Міхаілам Лермантавым, Янкам Купалам ці Гійомам Апалінэрам, у зганьбаванай падзеламі Польшчы ці ў царскай Расіі, у дэмакратычнай Еўропе ці ў сацыялістычнай Беларусі.

"У кантакце з творам мастацтва рэцыпіент заўсёды мае неадольнае падсвядомае прадчуванне, што дакранаецца нечага такога, што ўтрымлівае ў сабе якуюсь балюча-радасную таямніцу. Хоча даведацца ад творцы, ад стваральніка, што ж гэта такое, як яно ўзнікае?.. Мноства, шматстайнасць адказаў, якія датычацца творчага акта, аднак не задавальняюць чытача, бо той унікальны акт не паддаецца ўсёабдымнаму перакладу на ratio і самому творцу. Перадусім – яго найранейшая стадыя, у выпадку літаратуры – давербальная". Так вызначаў патаемную сутнасць мастацтва Ян Чыквін у 1992 годзе падчас гутаркі з Тэрэсай Занеўскай. "Немагчыма ўступіць у адну і тую ж раку двойчы" можна чытаць і перачытваць не менш, чым вершы паэта. Ёсць там гаворка і пра катэгорыю шчырасці ў мастацтве, што нагадвае "Леташняе. З лірычных запісаў" Янкі Брыля ў апошнім "дахолдзінгаўскім" (3-4) нумары часопіса "Полымя" за 2002 год: «Вострa адчулася, што маё, у той ці ў іншай меры, аўтабіяграфічнае, перш за ўсё "Птушкі і гнёзды", трэба было напісаць з усёй безагляднай, бязлітаснай шчырасцю, што я зрабіў не на ўсю моц, а з той асцярожнасцю, аглядкай, з тым страхам, які абумоўліваў і мой сацрэалізм...».

Ян Чыквін у згадванай гутарцы з Т. Занеўскай таксама сцвярджае, што праўда жыцця і шчырасць не з'яўляюцца галоўнымі ў літаратуры. «Шчырасць патрэбная чалавеку ў практыцы жыцця грамадскага для адрознення ў ім дабра і зла. У мастацтве ж усе этычныя катэгорыі – у тым ліку і шчырасць, сінонімам якой ёсць выказванне праўды, няўтойванне сваіх думак і пачуццяў, - праходзяць своеасаблівую эстэтычную апрацоўку, яны эстэтычна "скрыўляюцца", выгінаюцца».

Парадокс мастацтва якраз і заключаецца ў тым, што безаглядная, бязлітасная шчырасць зусім не гарантуе праўдзівага слова ў мастацтве. Праўдзівае слова можа нарадзіцца ў выніку геніяльнай

маны, бяскрыўднай выдумкі, але ніколі ў выніку лагічна прадуманага, матэматычна абгрунтаванага фальшу, карыслівай няпраўды. Праўдзівае слова даецца не кожнаму. Адзін гадамі працуе на яго, як працавіты Сальеры, "абрабляючы з цярпеннем" свой "гнуткі верш", другі, як легкадумны Моцарт, нараджае свае шэдэўры без вялікіх намаганняў, як бы гуляючы. Існуе і застаецца неспазнанай вялікая таямніца сапраўднай паэзіі, якая спалучана толькі з мастакоўскай інтуіцыяй, таленгам. Таму паэзія, як і дух, нараджаецца сама, калі і дзе ёй захочацца:

Паеду ў вёску, дзе Насця,
сястра найстарэйшая ў хаце,
курэй даглядае з-пад ганку.

Жывеш як, што новага, браце?
Ці там, дзе ў свеце, рашыў ты загадку,
што ж было на самым пачатку
яна, тая курка, ці - яйка? –

пытаецца Насця, лірычная гераіня верша Яна Чыквіна "Размова з сястрой". Яна сцвярджае, што "жыццё імкнецца ў форму кола...":

– Ёсць духасветлыя і бестыяры,
і ўсе, жывучы, паміраюць...

Для Насці ўсё зразумела і проста, яна знайшла разгадку таямніц гэтага свету і зараз сядзіць на ганку, прымаючы ў руках чарадзейнае яйка. Іншая справа для брата, які "ўсё яшчэ у дарозе", бо няма ў яго душы той Насцінай гарманічнай суладнасці са светам, бо ў адрозненне ад сястры ў яго, акрамя метафізічнай загадкі курыцы і яйка, ёсць цяжкі грамадскі клопат пра сваё месца ў соцыуме, пра сённяшні дзень і будучыню Айчыны:

Сонца ходзіць па хаце
цёпла светлаю з'явай,
мякка душу адчыняе,
сцеле наўсцяж надзею.

Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю!
Ёсць такая памклівасць!

Ёсць такая патоля! <...>

Ёсць такая мажлівасць!
І духу такая воля...
Будзе жыць айчына
небам сваім і зямлёю.

І ўладай непадзельнай Менска
прастромім беларускім словам
зямлю ад Бельска да Смаленска
і Вільня стане нашым домам.

Лірычны герой жыве "імпэтам маладосці", якой уласцівы гераічны дух змагання, рамантычны ідэалізм і грамадзянская мужнасць і смеласць: "Набрыньваюць дні ліхотаю падзеяў - // І праміне, мабыць, і Польшча і Расея, // А Беларусь жывою застанецца, // Хай сыдзе Боска міласэрнасць!" ("З Анахарэтавых запісаў").

Загадка першапачатку чалавечнасці, першапрычыны зла, паўторнасці і непаўторнасці быцця, калі, з аднаго боку, "жыццё імкнецца ў форму кола...", а з другога, грызе сумненне: "Ці тое было напачатку?" – і не толькі ў адносінах да асобнага індывідыума, але і ў адносінах да ўсяго чалавецтва, грамадства, дзяржавы, радзімы – вось тыя спрадвечныя пытанні-праблемы, пра якія імкнецца разважаць аўтар.

"Беларускім інтэлектуалам еўрапейскай школы" назваў Яна Чыквіна Уладзімір Калеснік. "Лірыкам інтэлекту", "паэтам пытанняў" характарызуе яго Сакрат Яновіч. А паводле Масея Сяднёва творчасць Яна Чыквіна "вяртае нашу паэзію ў лона еўрапейскай". "Экзістэнцыяльна яна адрозная ад нашай сённяшняй паэзіі, калі хочаце – нават запярэчвае яе матэрыялістычную сутнасць", - сцвярджаў гэты пакутнік беларускага слова.

Сам Чыквін называе свае вершы тэкстамі, нібыта знарок падкрэсліваючы іх інтэлектуальна-разумовы пачатак. Але разам з тым яму застаецца блізкай эліністычная тэорыя, якая разумее паэзію як спалучанасць ingenium (натхненне, талент) і ars (веды, майстэрства, прафесіяналізм).

"Мае вершы, так мне здаецца, растуць як расліны з зерня, якога не ведаю, не ўяўляю, што за яно. Растуць без паспешлівасці, цягнучыся да сонца і хараства. Імкнуць угару, несучы з сабою ўсе ўтрапенні матэрыі, з якой выйшлі і якая хоча растварыцца ў духу. Аднак, вядома, не ўсё пасеянае ўзыходзіць і не ўсё, што ўзыдзе, дае плён".

Канешне, у прыведзеным выказванні гаворка ідзе найперш пра ingenium; ars уключаецца ў творчы працэс як быццам само па сабе, нібыта па-за свядомасцю аўтара, бо яно – неад'емны складнік неардынарнай асобы, без гэтага ars складана ўявіць сучаснага творцу.

Слова "еўрапейскасць" сёння аказвае на нас магічнае ўздзеянне перш за ўсё ў плане палітычным, як сінонім цывілізаванасці, дэмакратычнага ладу. Але ў плане эстэтычным, мастацкім мы добра ведаем, што далёка не ўсё еўрапейскае добрае і далёка не ўсё беларускае дрэннае. Асабліва тады, калі гаворка ідзе пра літаратуру. І нават тады, калі гэтая літаратура называлася беларускай савецкай, літаратурай сацыялістычнага рэалізму. Нашая размова пра адметнасць твораў Яна Чыквіна і на агульнабеларускім, і на еўрапейскім фоне. Бо не агульнасць, а найперш адрознасць мае значэнне ў сапраўднай паэзіі.

Бяскроўны спіць-адпачывае розум
І боль не йдзе праз розум плыткі.
Разбілі нас – і памяць, як гнілыя ніткі.
І мы пайшлі служыць чужому.

Каб хоць жа следам Валянрода.
Або - каб як Іван Сусанін...

Не тая кроў пралітая народам,
Не тое малако, відаць, мы ссалі...

Гэга верш на вельмі балючую для беларусаў патрыятычную тэму з жорсткай высновай купалаўскага кшталту пра марныя ахвяры ("не тая кроў пралітая народам"), пра трагічны феномен так званых "беларускіх сыноў" ("не тое малако, відаць, мы ссалі...").

Патрыятычных вершаў у беларускай літаратуры шмат, лепшых і горшых. Прыгадаю, напрыклад, верш Мар'яна Дуксы "Айчыне":

Зноў сунуцца хмары,
паныласцю вее...
Твае ўсе штандары
павіслі ў музеі.

І слава пыліцца,
ёй гімны адпелі...
Мячы на паліцах

дрымотна ступелі.

Дзе коней імклівых
трывалыя сёдлы?
Твой лёс і зычлівы
і здрадліва-подлы.

Не трэба быць вялікім спецыялістам у літаратуразнаўстве, каб не пабачыць, як кардынальна адрозніваюцца гэтыя два творы з пункту гледжання ars. У параўнанні з якаснай, выразнай рыфмоўкай, адпаведна вытрыманай рытмікай М. Дуксы, верш Я. Чыквіна выглядае нават крыху каструбаватым, няўклюдным, а ў сэнсе зместу як бы недадуманым. Аднак менавіта ў гэтай „шурпатасці" і недасказанасці якраз і выяўляецца вышэйшая ступень ars. Калі зыходзіць з выказвання паэта, што яго вершы "растуць як расліны з зерня", то робіцца зразумелай гэтая, можна сказаць, далікатнасць у абыходжанні з кожным радком, з кожным словам, гэтае нежаданне прыгладзіць, замяніць той ці іншы выраз на больш даступны ці больш прыемны для вуха. Відаць, для Я. Чыквіна гэта азначала б не толькі спробу "зрабіць", давесці да гранічнай ступені дасканаласці верш, але яшчэ і гвалт над жывой прыродай твора.

Згаданыя вершы – адны з тых новых твораў, што склалі кнігу паэзіі Яна Чыквіна "Крэйдавае кола". Кніга гэтая асаблівая. Па-першае – гэта тое, што новыя, нядаўна напісаныя творы, якія адкрываюць невядомыя грані творчай індывідуальнасці паэта, падсвечваюцца ранейшымі, мабыць, важнейшымі, этапнымі творамі аўтара. Гэта напісаная ў 1977 годзе паэма "Чорная віла", а таксама хрэстаматыйна вядомыя вершы "Poza obrkbem" ("Па-за мяжой"), "Адысей і Наўзікая", "Даўно нежывы бацька полем ідзе" і інш. Апошні, дарэчы, стаўся нагодай для напісання своеасаблівага верша ў прозе Алеся Разанава пад назвай «"Безназоўны" верш Яна Чыквіна».

Яшчэ адна асаблівасць кнігі – гэта яе шматмоўнасць. І не толькі ў пераносным, але і ў прамым значэнні слова. Побач з беларускімі тэкстамі змешчаны іх пераклады на іншыя мовы народаў свету. Напрыклад, ужо згаданы верш "Даўно нежывы бацька..." гучыць на старонках кнігі па-польску ў перакладзе Мар'яна Юркоўскага, па-нямецку ў перакладзе Эльке Эрб і Гундулы Чапега, па-італьянску ў перакладзе Ірэны Конці дзі Маўра. І гэта не выпадкова. Такая шырокая зацікаўленасць еўрапейскай грамадскасці тлумачыцца анталагічным зместам твора, глыбінёй яго ўнутраных сэнсаў.

"Давяраючыся ўнутранай логіцы верша, мы прыходзім да распазнання бацькоўскай сугнасці быцця, якое можа ўвасабляцца ў постацях і нават у рэчах і нават можа зусім не ўвасабляцца, а быць толькі водсветам, водгукам, невідочнай прысутнасцю нечага, што мае да нас даўняе дачыненне", - разважаў Алесь Разанаў над радкамі твора.

Даўно нежывы бацька полем ідзе.
Ён арэ.
Ён і плуг.
Ён і скіба раллі, і зерне,
І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,
Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно
Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно.

Гэты верш Я. Чыквіна стаў хрэстаматыйным. Ён перакладзены на многія мовы народаў, ён стаў імпульсам для нараджэння яшчэ аднаго класічнага твора – верша ў прозе А. Разанава.

Характэрна, што гэты "водсвет", гэтая "невідочная прысутнасць" спрадвечнага захавалася і ў перакладах. І яно прамаўляе да нас не толькі словамі, не толькі сэнсамі, але нават гукамі – далёкай прадаўняй, "прапершай" сутнасцю слова, якая хаваецца ўнутры яго гукавой абалонкі і жыве хіба што толькі ў нашай падсвядомасці:

Il padre morto da tempo cammina il campo.
Arra.
Lui e l' aratro.
Lui e la feta di terra.E il seme,
E il riflesso del paradiso distante.

"Мы распазнаём сябе ў тым, з чым мы зроднены і падобны, і тое, з чым мы зроднены і падобны, выступае падставай нашага спазнання і самаспазання", - пісаў Алесь Разанаў.

Імкненне да гэтага спазнання і самаспазнання вызначае і ўнутраную, сэнсавую, асаблівасць "Крэйдавага кола" – анталагічнасць тэм і матываў, што складаюць асноўны змест кнігі. У гэтым кірунку спрацоўвае і арганічнае паяднанне дзвюх, здавалася б, маласумяш-

чальных культур: антычнасці і хрысціянства. І гэта стварае цалкам адметную эмацыянальную настроенасць кнігі. Калі ў ранейшых зборніках, асабліва ў "Кругавой чары", даследчыкі на першае месца ставілі «"гнасеалагічны" аспект трагізму» (У. Конан), то ў новай кнізе смутак, які пранізвае яе старонкі, прасякнуты святлом надзеі:

Ці маці памерлая ўспомніць
Жыццё, што не ведае ўводзін,
І што над ёю акруглае сонца
Ззяла як воблік Гасподзен?

Яна не ўспомніць не можа
Імгненна і прагна пражыты
Палёт свой над спеючым жытам
У транятанні трывожным.
Успомніць – і станецца кветкай мурожнай.

Святло і надзея "належаць сілавому полю новазапаветнай цывілізацыі" (Г. Тварановіч). Але не толькі, бо сонцалікі "воблік Гасподзен" – гэта адзін кірунак руху чалавечай самасвядомасці, а перастварэнне мацярынскай душы ў "мурожную кветку" – зусім іншы.

«Мастацтва - "ўсёпаглынальнае": яно не пагарджае ніякай тэмай, матывам, праблемай, матэрыялам, ніякай нацыянальнасцю. Яно неразборлівае ў адносінах да часу і прасторы. Дамагаецца, аднак, арыгінальнасці, якая з'яўляецца апазнавальнай і найвышэй цанімай у наш час рысай. Але як дасягнуць узроўню непаўтаральнасці? Узнімацца на вышыню інтэлекту, ці сыходзіць у пячору Платона, ці, можа, паглыбіцца ў акаляючую нас штодзённасць, каб адчуць прыгажосць і адначасова трагізм нашага існавання?...» - так гаварыў Я. Чыквін у адказ на пытанне Т. Занеўскай пра ўласнае месца ў літаратурным жыцці "Белавежы", нібыта выказваючы тым самым уласную праграму творчасці, распавядаючы пра ўласны шлях пошуку паэтычнай арыгінальнасці.

Так, несумненна, чыквінская паэзія – гэта паэзія інтэлекту, у пэўнай ступені паэзія кніжная, якая патрабуе ад чытача адпаведнага ўзроўню адукаванасці, своеасаблівай падрыхтоўкі не толькі інтэлектуальнай, але і эстэтычнай, духоўнай.

У паэме "Чорная віла", якая невыпадкова ўключана ў зборнік, дзе змяшчаны ў асноўным новыя творы, ёсць радкі:

Ноч - не віла, а палацца,

Запаветная зямля для рэчаў,
Для замучаных прадметаў
Не пад сілу чорнай працай <...>

Спяць-не спяць: навыварат, нашчад,
Тронкі вырваўшы з заціску гора.
Іх жыццё, ох, цвёрды мае лад!
Бо яны ўсе – дзеці Піфагора.

Згаданыя строфы з'яўляюцца своеасаблівым ключом да разумення не толькі гэтага твора, але ў нейкай ступені і ўсяго зборніка. Адухаўленне рэчаў, метамарфозы, што адбываюцца ў вёсцы Белазверы са звычайнымі беларускімі хатнімі жывёламі, выяўляюць сістэму светабачання старажытных элінаў, вучняў і паслядоўнікаў знакамітага філосафа і матэматыка Піфагора (VI-V в. да н.э.). Піфагарэйцы зыходзілі з ўяўленняў, што лік – аснова ўсяго існага. Лікавыя суадносіны – крыніца гармоніі ў космасе. Істотнае месца ў іх вучэнні займала тэорыя перасялення душ (метэмпсіхоз). Сутнасць гэтага вучэння ў тым, што пасля смерці цела душа пераўвасабляецца ў новае цела: каменя, расліны, жывёлы, боства. Паводле сведчання Арыстоцеля, згодна піфагарэйскіх міфаў, любая душа можа пераўвасабляцца ў любое цела ("Пра душу").

Элементы піфагарэйскага светабачання прасочваюцца не толькі ў паэме "Чорная віла", але і ў вершах лірычна-інтымнага плана, ствараючы своеасаблівую аўру ўсечалавечай спрадвечнай журбы быцця:

І к палкаму жанчыме-дрэву схіліцца мужчына-дрэва,
На ўсё імгненнае жыццё сябе рукамі абаўюць без слоў.
У ззянні свету будуць для сябе яны Джульетай і Рамэам,
І здасцца ім, што перад імі тысячы гадоў.

А мы ў самотнасці тугу ўсечалавечую галубім...
Ці нас жыццё не любіць? Ці мы жыцця не любім?

Вяртанне да першавытокаў цывілізацыі, захопленасць старажытнагрэчаскім яе "дзяцінствам", калі і навакольны свет, і людзі, і Багі суіснуюць і самарэалізуюцца ў гармоніі геніяльнай прастаты і адназначнасці, - не выпадковая прыхамаць пісьменніка-інтэлектуала. Гэта своеасаблівыя ўцёкі, адпачынак, духоўная нірвана для чалавечага духу, змучанага неадназначнасцю, заблытанасцю этычных і эстэтычных катэгорый сучаснага свету.

Далёкае дваццатае сталецце!
Яно як сон, якога немагчыма расказаць.
Ці як вада распырсканая, што з вышыні пральецца
На камень дзікі воляю нябёс.
Яно было жыццём маім. Яго я нёс
Ў сабе, як у амфары каштоўнае віно.., - прызнаецца

аўтар у вершы "Насільшчык амфары".

Аднак лірычны герой Я. Чыквіна ніколі не зыходзіць на пазіцыі тых знуджаных жыццём апалагетаў чыстай красы, якія ў пошуках уласнай духоўнай гармоніі ігнаруюць жорсткую рэальнасць сённяшняга свету, праблемы і беды чалавецтва, сваіх суродзічаў.

Заўсходні чалавек, красы староннік найзвычайны,
Я чую, як шумяць бярозы родныя санскрытам
ратавальным.

Гэтыя радкі не толькі пра душэўныя пакуты выгнанніка–паэта, пазбаўленага роднага краю (верш называецца "Бемоль Сяднёва"), гэта і эстэтычнае крэда самога аўтара.

Пераадоленне страху трагічных прадчуванняў сучаснай цывілізацыі, душэўную гармонію, суладнасць дум і адчуванняў у кнізе "Крэйдавае кола" ствараюць не толькі чыквінскія тэксты, але і ўвесь лад кнігі. Сама назва падкрэслівае няспыннасць і непаўтаральную паўторнасць жыцця, што "'імкнецца ў форму кола", "крэйдавага кола", якое сваім белым колерам вяшчуе святло і чысціню і служыць пэўнага роду абярэгам, магічнай мяжой, якую не могуць пераступіць чорныя сілы. Працуе на агульную канцэпцыю кнігі і чароўны жывапіс грэчаскай мастачкі Марыі Стамаці, якая ў сваіх карцінах, увасабляючы колеры чатырох асноўных стыхій, што фарміравалі быт і духоўны свет старажытных элінаў, перадае і нам іх светлы настрой бясхмарнай сузіральнасці і мудрай зачараванасці дасканаласцю і прыгажосцю свету.

Узвышана-светлая журба ўзнікае ад параўнання бясхмарнага, прадвызначанага Багамі жыцця дзяцей прыроды Адысея і Наўзікаі з абцяжараным ведамі існаваннем сучаснага чалавека:

Ў прыбярэжным трысці зморана спаў Адысей.
А ў той час на той бераг рабыні прыйшлі і паселі,

Каб глядзець, як ідзе па пяску, нібыта музыка жывая,

Нібыта хваль марскіх накат, што самі сабой граюць,

Царэўна іх, багіням роўная, раздзета Наўзікая -
Перад красою цела юнага краса нат мора адступала.

Акрамя сну ў Адысея ўсё забрала прагнае мора.
І рабыні ўскрыкнулі, калі ён з'явіўся ім голы.

І стаяў аслеплены бляскам яму незнаёмай дзевы.
Ды вочы дачкі Алкіноя, цара фіакійцаў, таксама глядзелі

На статнага мужчыну. Падумала: "Вось мне такога мужа!
Мне ж замуж ўжо пара. І вытканы ўжо кужаль,

І ўся адзежа вымыта – сохне вунь, чыстая якая!"
Але аб гэтым не сказала анічога Адысею Наўзікая,

Толькі мовіла: "Госцем будзь бацькоў маіх. Будуць рады
Адзець і накарміць цябе. Ідзі за мною, мараплавец!".

Верш "Адысей і Наўзікая" не паддаецца скарочанаму цытаванню ці банальнаму пераказу. У кантэксце кнігі гэты твор і эмацыянальным зместам, і метрычным ладам кантрасна адцяняе і падкрэслівае іншы матыў – трагічна-неспазнавальнае расчараванне, мітуслівы неспакой прадстаўніка сучаснай цывілізацыі.

Серабрыцца ліспе бярозы
Над шаўковым ветрыкам жніўня.
Замыкаецца кола лёсу.
Замяняецца кроў у вадзіцу.

Захлынаецца тайнаю сэрца.
А што сэрца? Й душа халоне.
Нідзе не ўцячы, хоць ірвешся
З налону – ў абдымкі іншай пагоні.
Ніхто не заве. І не будзе клікаць, -
Як срэбны вецер кліча бярозы!
Жыццём здарылася быць невялікім
Як бы ў прамежку чужога лёсу.

Верш называецца "Vita mea" ("Мае жыццё"). Але ж "Адысей і Наўзікая" таксама - "vita mea", мае жыццё – наша жыццё. Яно як памяць пра згублены рай, якая напаўняе душу светлым смуткам, але разам з тым для нас, прадстаўнікоў хрысціянства, нясе ў сабе надзею вяртання – уваскрашэння. Які б ні быў індывідуальны лёс чалавека, як ні баліць нам свой уласны адыход і адыход нашых блізкіх – жыццё працягваецца. Яно нескончальнае, яно існуе побач з намі ў розных праявах і формах, кожная з якіх мае права на існаванне і кожная з якіх спалучана з намі вядомымі толькі Найвышэйшаму Творцу повязямі. Працытуем яшчэ адзін твор Яна Чыквіна, дзе гэтая "Боская формула жыцця" знайшла сваё паэтычнае ўвасабленне:

Зноў на магіле бацькоў вясна:
на жывой кветцы жывая пчала,
па траве мападой паўзе жук-таўсцяк,
вечны пясок нейк здрадліва нагрэты,
а болей нічога туды, углыб, не відаць.

Яны ж праз надмагільныя партрэты
на неўміручы свет ўсё яшчэ глядзяць,
і ён глядзіць яшчэ на іх, такіх жывых, дваіх,
стрымаўшы сонца вечнае ў вачах.

О, гэта Боская формула жыцця,
што не ўмяшчаецца ні ў чалавечы дух,
ні ў логас мудрых кніг!
Можа, хоць ім яна азорыцца на міг…

Вось у гэтым памкненні да "Боскай формулы жыцця", у арганічным паяднанні дзвюх светапоглядных сістэм, дзвюх вялікіх цывілізацый – антычнасці і хрысціянства – арыгінальнасць Яна Чыквіна як творчай асобы, як паэта.

Літаратура

1. *Дукса, Мар'ян.* Айчыне / Мар'ян Дукса // Полымя. – 2001. - № 3. – С. 6-7.

2. *Немагчыма* ўступіць у адну і тую ж раку двойчы (З Янам Чыквіным гутарыць Тэрэса Занеўская) // Сляза пякучая Айчыны. – Беласток, 2000. – С. 154-167.

3. *Разанаў, Алесь.* "Безназоўны" верш Яна Чыквіна / Алесь Разанаў // Сляза пякучая Айчыны. – Беласток, 2000. – С. 119-123.

4. *Чыквін, Ян.* Крэйдавае кола / Ян Чыквін. – Беласток, 2002.

ПРОЗА МІХАСЯ АНДРАСЮКА: ПОШУКІ НОВЫХ ШЛЯХОЎ МАСТАЦКАГА АСЭНСАВАННЯ ЖЫЦЦЯ

Праўдзівае адлюстраванне існуючай рэальнасці або стварэнне на яе аснове новай – галоўны крытэрый добрай прозы. Аўтарскі досвед рэальнага жыцця можа выяўляцца ў самых складаных і нечаканых формах, але калі грунтам гэтых эксперыментальных пошукаў застаецца рэчаіснасць – нараджаецца мастацтва, у адваротным жа выпадку маем справу з графаманіяй, гульнёй са словам.

Міхась Андрасюк прыйшоў у беларускую прозу ў сталым узросце, "у росквіце жыццёвых сіл, з неабходным дзеля гэтага занятку запасам жыццёвага вопыту", як сказаў Ян Чыквін у рэцэнзіі на яго першую і пакуль што адзіную празаічную кнігу "Фірма", выдадзеную ў 2000 годзе ў Беластоку.

Менавіта "ўласна перажытае, практычна-асабістае веданне жывой рэчаіснасці" прафесар Я. Чыквін вылучыў у творчай індывідуальнасці М. Андрасюка на першае месца, падкрэсліваючы побач з гэтым яго інтуітыўнае мастакоўскае чуццё ў яе адлюстраванні.

Між тым жывая рэчаіснасць, што выступае падасновай творчага асэнсавання М. Андрасюка, з'яўляецца рэальнасцю новага тысячагоддзя і нясе на сабе адбітак сусветнага пералому чалавечай свядомасці. "Свабода – найбольшая маральна-фізічная каштоўнасьць, дадзеная кожнай жывой істоце фактам яе нараджэньня. Усё жывое і карыстаецца тою каштоўнасьцю, наколькі гэта мажліва ў складаным, заблытаным сьвеце арганічнага існаваньня. Апроч, хіба чалавека, якому мала прыроджанай свабоды. Каб у поўнай меры спазнаць і адчуць яе неабходнасьць, яму наканавана прайсьці праз хітраспляцены лябірынт жыцця, а то і застацца ў адным зь яго тупікоў. І там прызвычаіцца, змарнець, страціць прыроджаны дар свабоды, адаптавацца дзеля элементарнае мэты біялягічнага існаваньня".

Наўрад ці чытаў М. Андрасюк згаданыя развагі В. Быкава, калі пісаў свае творы, аднак менавіта гэтыя жыццёвыя тупікі, гэтае марнаванне высокага прыроднага дару індывідуальнай свабоды ён і выяўляе ў сваёй прозе. Героі М. Андрасюка – простыя людзі, але імкнуцца знайсці сябе, сцвердзіцца ў гэтай рэальнасці. Смешныя, а часам прымітыўна парадыйныя іх пачынанні як у сацыяльна-эканамічнай, так і ў інтымнай сферы. Развальваюцца, не паспеўшы па-сапраўднаму заснавацца, псеўдафірмы Толіка Рубеля і Ігара Барабы ("Фірма"). Церпіць крах запаветная мара "сярэдняга калібру служачага" пана Владка ажыццявіць стандартны (але досыць распаўсюджаны) праект зямнога лёсу – набыць кватэру, потым –

адукацыю, затым – добрую пасаду і машыну і толькі пасля гэтага ажаніцца ("Крах").

І ўсё ж, нягледзячы на гумарыстычную абмалёўку персанажаў, камізм сітуацый, унутраная інтанацыя прозы М. Андрасюка – сумная, а можа, недзе і трагічная. У многім яна нагадвае тужліва-трывожную ўсмешку "Жартаўлівага Пісарэвіча" М. Гарэцкага. Чытаючы апавяданні М. Андрасюка "Краявід без клямкі", "Вуліца добрай надзеі", «Кіно "Ілюзія"», дзівішся аўтарскай здольнасці пераўвасаблення, яго ўменню любіць кожнага чалавека, суперажываць любой яго бядзе.

Усе літаратурныя персанажы М. Андрасюка – не героі. Пісьменнік свядома падкрэслівае іх звычайнасць, прыземленасць, заглыбленасць у матэрыяльную сферу шэрагу побыту. Нават нешматлікія апавяданні пра каханне пазбаўлены належнай ім рамантыкі і ўзнёсласці, пачуцці герояў, далёкія ад узвышанасці, часам яшчэ больш зніжаюцца недарэчнымі абставінамі, у якія трапляюць персанажы ("Гульня ў каханне"). Але, як і дар свабоды, кожнаму чалавеку ад нараджэння даецца яшчэ і права на асабістае шчасце, якое і ёсць рэальная праява гэтай індывідуальнай свабоды, бо сваё асабістае шчасце кожны разумее па-свойму. Для Зосі з Гайнаўкі – гэта замужжа ("Вуліца добрай Надзеі"), для пана Марціна Ціхапука, які ніколі не займаўся палітыкай, - гадзіннік фірмы "Патэк" («Смутная гісторыя з гадзіннікам фірмы "Патэк"»). Для героя з апавядання "Краявід без клямкі", якое Я. Жамойцін слушна назваў алюзіяй на савецкае мінулае, што, на жаль, не адышло з тым рэжымам, а з'яўляецца сутнасцю ўлады самой у сабе, незалежна ад рэжыму", шчасцем выглядаюць уцёкі "ад пачэснага абавязку вайсковай службы", якая асацыіруецца з поўным адмаўленнем ад уласнай волі.

Істотнае значэнне ў разуменні аўтарскага падыходу да адлюстравання сучаснай рэчаіснасці дае надрукаванае ў "Тэрмапілах" апавяданне «Кіно "Ілюзія"». Тут М. Андрасюк з уласцівым яму інтуітыўным адчуваннем найбольш балючых праблем з шчымліваю скрухай адлюстраваў найвялікшую бяду сучаснасці – брутальнае знішчэнне сапраўднай культуры, падмена яе сурагатам масавай.

Бяда ў тым, што большасць людзей не ў стане адрозніваць сапраўдныя каштоўнасці ад кічаў масавай культуры. Гэтая страта арыентацыі – набытак нашага часу. З аднаго боку, жывучы ў свеце праблем і бед сучаснай цывілізацыі, чалавек інтуітыўна імкнецца схавацца ад іх, уцячы ў свет ілюзій. А з другога – гэтаму спрыяе масавая нізкапробная культура, што запаланіла інфармацыйную прастору. Менавіта яна дэзарыентуе чалавека найперш у свеце

эмоцый, маральных нормаў і абавязкаў. Яна знішчае лёсы маладых людзей, якія саладжавую ману прымаюць за жаданае шчасце.

Шчымлівая гісторыя першага юнацкага кахання, якое не можа спраўдзіцца ў свеце, запоўненым фальшывымі ілюзіямі, падмена сапраўднага жыцця саладжавым адбіткам на цэлулоіднай кіношнай ленце разгортваюцца ў апавяданні М. Андрасюка «Кіно "Ілюзія"». Згаданая праблема, бадай, упершыню так востра ставіцца ў сучаснай беларускай літаратуры.

«Кіно "Ілюзія"» вылучаецца сярод іншых твораў празаіка яшчэ і тым, што пазбаўлена звыклай для пісьменніка іранічна-гумарыстычнай афарбоўкі, так уласцівай беларускай мастацкай традыцыі. Можна прыгадаць драму М. Гарэцкага "Жартаўлівы Пісарэвіч", яго апавяданні "Апостал", "Незадача", раман Андрэя Мрыя "Запіскі Самсона Самасуя", гумарыстычныя апавяданні Якуба Коласа, аповесць Р. Семашкевіча "Бацька ў калаўроце" і іншыя творы. Іх яднае падобны спосаб адлюстравання рэчаіснасці: высмейванне недахопаў і памылак героя заўсёды спалучаецца з гуманістычным падыходам да яго чалавечай сутнасці. Пачатак такому спосабу адлюстравання паклаў А. Міцкевіч у "Пане Тадэвушы", дзе, дзякуючы сваёй геаграфічнай і часавай аддаленасці ад роднай зямлі і яе насельнікаў, якія сталі прататыпамі яго герояў, афарбаваў сваю аўтарскую іронію шчымлівымі тонамі любові і замілавання.

Аўтарская ўсмешка, якая нязменна прысутнічае ў творах М. Андрасюка, таксама пазбаўлена сарказму. Яна падкрэслівае не толькі дастатковую дыстанцыю пісьменніка ад апісваемых падзей, але і яго спробу па-філасофску асэнсаваць рэчаіснасць, якую ён адлюстроўвае. Сучасны ўзровень ведаў пра свет і чалавека не пакідае месца для ілюзій – вынікае з гэтага асэнсавання. І свет, і чалавек у шырокім сэнсе гэтага слова (беластоцкі ці мінскі беларус, варшаўскі паляк ці берлінскі немец) – недасканалы, слабы і смешны, але яны такія, а не іншыя, і мы павінны прымаць іх такімі, як ёсць, з усёй іх недасканаласцю і праблематычнасцю.

У зборніку "Фірма" М. Андрасюк ужывае досыць цікавы кампазіцыйны прыём блокавага паяднання невялікіх навел у адно цэлае. Тут падаюцца тры такія блокі: "Бар у "Алеся", "Кароткая гісторыя партыі кучаравых" і "Вуліца добрай надзеі". Навелы, якія ўключаны ў зборнік, яднаюцца паміж сабой агульным месцам дзеяння ў прасторы ці часе. Такім чынам дасягаецца дакладнасць узнаўлення атмасферы правінцыі з яе традыцыйнымі суседска-сваяцкімі сувязямі, запаволеным напаўвясковым побытам, але і з яе вялікімі праблемамі,

выклiканымi зрухамi ў далёкiм iндустрыяльна-тэхнакратычным свеце.

Палiтычныя, эканамiчныя i сацыяльныя працэсы, што вызначаюць змест сучаснай эпохi, закранаюць i нiшчаць гэты патрыярхальны свет, адлюстроўваючыся ў iм, як у крывым люстэрку, найперш сваiм негатыўным бокам. Як вынiкае з рэальнасцi – гэта праблема не адной Беласточчыны, гэта бяда сучаснай цывiлiзацыi. Аднолькава няўпэўнена i бездапаможна смешна паводзяць сябе ў новым свеце рынкава-капiталiстычных зносiн не толькi персанажы "Фiрмы", але i iншыя маленькiя людзi ўсiх постсацыялiстычных краiн. А гiсторыя партыi кучаравых – гэта ўвогуле памфлет на палiтычныя гульнi i беспрынцыпнасць глабальнай вялiкай палiтыкi.

Беларускамоўная проза М. Андрасюка адлюстроўвае i спецыфiку беларускага нацыянальнага пытання, у пэўнай ступенi вызначаную часам. Як i кожны прадстаўнiк беларускай меншасцi ў Польшчы, М. Андрасюк iснуе ў кантэксце польскiх сацыяльна-палiтычных i экамамiчных праблем, польскай нацыянальнай культуры. I ён сам, i яго акружэнне, якое i дае той першапачатковы матэрыял для стварэння новай мастацкай рэальнасцi ў яго прозе, у сваiм штодзённым жыццi вымушаны карыстацца польскай мовай, беларуская ж мова выступае мовай неiснуючай рэчаiснасцi, рэчаiснасцi, створанай аўтарскай фантазiяй.

Такiм чынам, гэтая мова набывае ў пэўнай ступенi сакральнае значэнне, яна становiцца сродкам самавыяўлення не толькi самога творцы, але i глыбiннай, падкоркавай сутнасцi самасвядомасцi яго герояў. Магчыма, менавiта таму проза М. Андрасюка арганiчна ўлiваецца у плынь беларускай празаiчнай традыцыi, пераасэнсоўваючы i папаўняючы яе здабыткi.

Лiтаратура

1. *Андрасюк, Мiхась.* Фiрма / Мiхась Андрасюк, - Беласток. 2000.
2. *Андрасюк, Мiхась.* Кiно "Iлюзiя" / Мiхась Андрасюк // Тэрмапiлы. – 2002. - № 6. – С. 80-84.
3. *Быкаў, Васiль.* Доўгая дарога дадому / Васiль Быкаў. – Мн., 2002.
4. *Жамойцiн, Янка.* Лiтаратурная старонка тыднёвiка "Нiва" (агляд 463-493 нумароў) / Янка Жамойцiн // Тэрмапiлы. – 2001. – 4-5. – С. 240-251.
5. *Чыквiн, Ян.* Сцэны з нашага тэатрума / Ян Чыквiн // Тэрмапiлы. – 2001. - № 4-5. – С. 268-270.

ПАСЛЯСЛОЎЕ

Мастацкая літаратура – жывы і цэласны арганізм, які знаходзіцца ў пастаянным развіцці, перажываючы ўзлёты і заняпады. Так адбываецца з прыгожым пісьменствам усіх народаў свету, у тым ліку і беларускага. Пра гэта добра сказаў англійскі пісьменнік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Томас Стэрнс Эліот, калі ацэньваў ролю мастацкай традыцыі. "Ніводны паэт, ніводны майстра, ў любым з мастацтваў не вычэрпвае сваю значнасць сам па сабе. Ягоная значнасць ацэньваецца ў адносінах да паэтаў і мастакоў мінулага. Нельга ацаніць яго аднаго, не супаставіўшы па кантрасту з папярэднікамі ці не параўнаўшы яго з імі",- пісаў ён у сваім знакамітым эсэ "Традыцыя і індывідуальны талент".

Безумоўна, інфармацыя, змешчаная ў дапаможніку, не ў стане ахапіць усю шматграннасць і разнастайнасць стыляў і тэндэнцый айчыннага прыгожага пісьменства XIX-XX стагодцзяў, раскрыць адметнасць усіх індывідуальных талентаў. Глыбіннае даследаванне гісторыі беларускай мастацкай літаратуры, як вядома, займае некалькі таўшчэзных тамоў, распрацаваных Нацыянальнай акадэміяй навук, і тым не менш нават імі не вычэрпваецца.

Мастацкую літаратуру людзі чытаюць і захапляюцца ёю на працягу ўсяго жыцця. Без добрай кнігі, як без тых багдановічаўскіх васількоў у жыце, наша зямное існаванне становіцца нудным і нецікавым. І добра, што заўсёды існуе магчымасць паглыбляць свае веды, набірацца жыццёвай мудрасці, не толькі чытаючы самі мастацкія тэксты, але часам зазіраючы і ў манаграфічаныя даследаванні, прысвечаныя жыццю класікаў, або ў тую ці іншую кнігу з цікавай інтэпрэтацыяй літаратурнага працэсу. Сёння такіх кніг на паліцах бібліятэк шмат, і кожная з іх па-свойму цікава і пераканаўча раскажа пра гісторыю нашага народа, увасобленую ў айчыннай літаратурна-мастацкай традыцыі.

Мы жывём у эпоху глабалізацыі, калі асаблівае значэнне набывае індывідуальна-асобаснае, тое, што дапамагае чалавеку, народу, застацца самім сабой, адметным і запамінальным у сучасным свеце. Мастацкая літаратура як адна з праяў нацыянальнай культуры, бадай, найбольш ярка выяўляе гэтую адрознасць, паколькі праз сферу нацыянальнай мовы, роднага слова ўвасабляе генетычную памяць народа, раскрывае асаблівасці нацыянальнага светаўспрымання, нацыянальны менталітэт.

Яшчэ ў XIX стагоддзі гэта прароча адчуў Францішак Багушэвіч, калі ў прадмове да паэтычнага зборніка "Дудка беларуская" напісаў:

"Пазнаюць людзей ці па гаворцы, ці па адзежы, хто якую носе; ото ж гаворка, язык і ёсць адзежы душы". Беларуская мова, пра якую гаворыць класік, сапраўды найярчэй выяўляе нашу адметнасць у гэтым шматнацыянальным свеце, падкрэсліваючы нашу нацыянальную тоеснасць, наш індывідуальны ўнёсак у скарбонку сусветнай культуры.

Дык шануй, Беларус, сваю мову –
Гэты скарб нам на вечныя годы;
За пашану радзімаму слову,
Ушануюоиь нас брацця-народы.

Так сто гадоў таму, у 1910 годзе, як быццам здагадваючыся пра тэндэнцыіі развіцця сучаснага грамадства, папярэджваў сваіх суайчыннікаў Алесь Гарун.

Ведаць і шанаваць нацыянальную спадчыну, увасобленую ў матэрыяльных і нематэрыяльных помніках, да апошніх якраз і адносіцца беларуская літаратура, - гэта наш пачэсны абавязак, і разам з тым гэтыя веды – крыніца натхнення для новых твораў, якія папоўняць скарбніцу нацыянальнай і сусветнай культуры.

Вучэбнае выданне

Тычко Галіна Казіміраўна

**БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА XIX-XX СТАГОДДЗЯЎ:
ЧАС І АСОБЫ**

Вучэбны дапаможнік

Рэдактар І.В. Смяян
Тэхнічны рэдактар Л.М. Мельнік

Падпісана ў друк 17.09. 2010 г. Фармат 60x84 1/16.
Папера пісчая № 2. Ум. друк. арк. 15,5. Ул.-выд. арк. 13,29.
Тыраж 100 экз. Заказ 251.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў.
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17.
Ліцэнзія № 02330/0131818 ад 02.06.2006 г.

Надрукавана на рызографе
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17.